

1. Luoghi, tempi, modelli, funzioni

1.1. Un manoscritto nella bottiglia

Lo *Zibaldone* è un testo enigmatico. Stentiamo addirittura a chiamarlo testo, e meno che mai opera. È, innanzitutto, un manoscritto al quale Leopardi ha affidato in segreto, dal 1817 al 1832, tutto ciò che gli sembrava degno di memoria: letture, osservazioni, ragionamenti, ricordi, insomma “pensieri”, come sempre li chiama, senza dare a tutto questo materiale altra forma se non quella della pura e semplice successione. Un “pensiero” segue l'altro, e se ne distingue solo grazie a un quasi impercettibile rientro della prima riga, oppure, ma solo a partire dal gennaio 1820 (cfr. PARR. 1.2, 2.1), grazie alla data, spesso accompagnata dal luogo e, occasionalmente, da altre notazioni: il santo del giorno, la festività ricorrente (l'Epifania in Z 2335) o qualche evento storico (la notizia della morte del Papa in Z 3245). Altra struttura, o forma, non c'è, anche se a un certo punto, come vedremo, Leopardi cercò di mettere ordine nel suo scartafaccio, e di rendere i suoi contenuti “ricercabili”, come oggi diciamo, attraverso un indice e vari percorsi tematici (cfr. PAR. 2.2). Difficile dire – i critici ne discutono ancora – se la scrittura fosse immediata, o se invece venisse preceduta da prime stesure o appunti preparatori. È probabile che la verità stia nel mezzo: diversi criteri a seconda della natura dell'argomento e della circostanza. Alcuni passi sembrano stilisticamente molto rifiniti, perfetti: lo *Zibaldone* ospita alcune tra le più belle pagine della prosa italiana. In altre zone la scrittura è funzionale, veloce, meno sorvegliata (cfr. PAR. 2.3). In ogni caso è certo che, pur nella varietà di registri e sfumature, Leopardi ha inventato, con la sua lingua ricca e perfettamente bilanciata, uno stile saggistico moderno, impresa che non è riuscita a nessun altro autore dell'Ottocento né prima né dopo di lui.

Un modello di stile e di pensiero, dunque. Che però l'Ottocento non ha potuto imitare. Di questo manoscritto, infatti, nessuno ha saputo

nulla fino a quando non è stato ritrovato tra le carte lasciate in eredità dall'amico Antonio Ranieri a privati, e poi recuperate al pubblico e acquisite dalla Biblioteca Nazionale di Napoli, ove tutt'ora è conservato, nel più importante fondo leopardiano esistente. Fu pubblicato per la prima volta da Giosue Carducci nel 1898-1900, oltre sessanta anni dopo la morte dell'autore. Solo alcuni estratti, di argomento filologico, avevano visto la luce, tradotti in latino per il Sinner nel 1831 (cfr. PAR. 4.8).

Lo *Zibaldone* pone dunque un problema critico che riguarda lo statuto di quei generi collocabili al confine tra letteratura e scrittura privata: la memorialistica individuale e familiare, le lettere, i diari, e così via. Esso fa parte di questa famiglia testuale anfibia che, nella maggior parte dei casi, prevede solo un gruppo ristretto e selezionato di lettori, oppure nessuno, se non l'autore, unico lettore di se stesso (e questo era forse il destino dello *Zibaldone*). Visto che raccoglie, giorno dopo giorno, pensieri che lo scrittore voleva tenere per sé, lo *Zibaldone* potrebbe a pieno titolo considerarsi un "diario", genere trascurato e poco praticato in Italia, ma (come si osservava già nella voce «Memorie» del *Dizionario universale delle scienze ed arti* di Efraimo Chambers posseduto da Leopardi) assai vitale in altri paesi, e soprattutto in Francia. Senonché vi si parla assai poco della vita privata dell'autore, degli eventi della vita di tutti i giorni, ma invece soprattutto della vita della mente. Viene da pensare dunque piuttosto a Montaigne, i cui *Saggi*, seppur più strutturati, e pensati per la pubblicazione, danno libero sfogo a una libertà memoriale e digressiva al tempo stesso saggistica e autobiografica che a molti critici ha ricordato lo *Zibaldone*. Oppure, restando a inizio Ottocento, si può pensare a Stendhal, la cui scrittura intima è caso esemplare di fittissimo intreccio tra autobiografismo, memorialistica diaristica, scrittura morale, saggismo sperimentale, e "non finito" (ma analoghe intersezioni si trovano in area tedesca o anglo-americana).

L'estetica del "non finito", caratteristica del Romanticismo europeo (si pensi a Friedrich Schlegel), legittima il progetto a scapito del risultato, o meglio vede nel progetto una forma moderna di scrittura aperta. Leopardi sembra averlo intuito alla fine della sua vita, quando nel giugno 1836, poco prima di morire, scrisse al belga Charles

Lebreton: «je n'ai jamais fait d'*ouvrage*, j'ai fait seulement des essais en comptant toujours *préluder*» (*Epist.* p. 2073: «non ho mai fatto un'opera, ho fatto solo *essais* [saggi, prove, tentativi], pensando sempre di preludere»). Una sentenza di morte per l'idea classica di opera, e un atto di nascita per quella tendenza che sarà dominante nella modernità, se pensiamo al numero impressionante di grandi pensatori che scriveranno opere frammentarie, informi, in-finite, molte fra le quali pubblicate postume: Nietzsche, Warburg, Valéry, Wittgenstein, Gramsci, Benjamin, Weil ecc. Può sembrare paradossale che l'autore più legato al concetto di perfezione formale, e più capace di produrre opere formalmente perfette (si pensi ai *Canti*, alle *Operette morali*), abbia dato vita a una non-opera così mostruosamente in-formale, debordante, irregolare. Ma è, come vedremo in seguito (cfr. PAR. 1.4), proprio l'appartenenza di Leopardi a un'antica tradizione umanistica che privilegia il laboratorio, l'esercizio, la ruminazione e il dialogo rispetto alla produzione dell'opera finita, che permette a Leopardi di incrociare (e anticipare) gli esiti più arditi del pensiero moderno. D'altra parte, nelle scritture private della propria casata (dedita alla memorialistica familiare e all'annalistica storica fin dall'avo Pierniccolò, nato prima del 1456), Giacomo aveva un esempio vivente di opera aperta, svincolata dai concetti di "unità libraria" e di "finitzza", e legata invece al sistema dell'archivio inteso come deposito di materiali memoriali da riutilizzare poi in vario modo e in forme diverse, e quindi come fulcro di tutti i complessi passaggi da un'organizzazione testuale a un'altra. La vicenda potrebbe illuminarci su quanto i prodotti migliori dell'intelligenza leopardiana debbano a quella sorta di doppio gioco con la tradizione sperimentato anche in altre sue scritture private (per esempio le *Memorie del primo amore* e gli appunti autobiografici della *Vita abbozzata di Silvio Sarno*): da un lato, l'adesione a una pratica scrittoria domestica e informale che esime dal confronto soffocante con i generi ufficiali; dall'altro, la valorizzazione della privatezza e segretezza, ma in funzione liberatoria, e contro quella stessa tradizione e le sue censure. Particolarmente impegnativo è dunque il rapporto tra un autore che non si vuole tale (e vagheggiava forse un lettore postumo, amico e sodale, che avrebbe trovato il proprio manoscritto

nella bottiglia), e un lettore-interprete il quale oggi, mentre si avventura nel labirinto dello *Zibaldone*, ha il dovere di ricordare che non è stato invitato a questo moderno "banchetto dei sapienti".

1.2. Lo *Zibaldone* nel tempo

Dall'estate del 1817 al 4 dicembre 1832, giorno in cui, a pagina 4526, fu vergata l'ultima parola, lo *Zibaldone* copre un periodo di circa sedici anni, accompagnando l'autore dalla giovinezza alla piena maturità. Questo dato, tuttavia, può trarre in inganno. Alla fine del 1823 Leopardi aveva già scritto 4006 pagine, cioè, in sostanza, quasi tutto. Non solo: di queste migliaia di pagine ben 3157 (circa due terzi del totale) furono scritte in soli due anni, il 1821 e il 1823. All'avvio lentissimo e incerto è seguita un'accelerazione bruciante, che poi si è andata esaurendo lentamente per altri lunghi dieci anni.

1.2.1. Le prime cento pagine (1817-20) Sulla prima pagina, molto disordinata, sono fissate, in una grafia stentata, alcune immagini poetiche, poi un commento a una favola di Aviano; poi un aneddoto dialogato, poi ancora alcuni versi; infine l'inizio di un piccolo saggio di estetica. Evidentemente si trattava ancora di una delle tante carte su cui il giovanissimo Giacomo prendeva appunti. Vi compare una data, «Luglio o Agosto 1817», ma è stata apposta molto tempo dopo, probabilmente nel gennaio 1820. Solo allora, infatti, Leopardi comincerà a datare con regolarità ciò che scriveva. Dopo cento pagine si deve essere reso conto che quegli appunti che man mano era andato raccogliendo stavano trasformandosi in ciò che oggi chiameremmo un diario (così lo chiameremo sempre, d'ora in poi), e deve aver cercato nella memoria l'epoca precisa in cui aveva iniziato a tenerlo.

Queste prime cento pagine costituiscono dunque, all'interno dello *Zibaldone*, una piccola sezione autonoma, caratterizzata dall'assenza di date. Gli studiosi (in particolare Levi e Pacella) hanno segnalato alcuni indizi significativi, benché non probanti, in base ai quali possiamo supporre cautamente che le pagine 1-15 appartengano al 1817; le pagine 15-29 al 1818; le pagine 29-43 al periodo dal dicembre 1818 al gennaio

1819; le pagine 43-99 (dunque una buona metà) al 1819. La prima data di mano leopardiana è 8 gennaio 1820 (Z 100). Sono, questi, anni cruciali, in cui Leopardi fa esperienze che lasceranno un segno profondo nella sua vita: l'innamoramento del dicembre 1817 per Geltrude Cas-si (registrato in un altro scritto diaristico, le cosiddette *Memorie del primo amore*); nel 1818, la pubblicazione delle prime due canzoni e la stesura del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*; infine, nel 1819, forse l'anno più decisivo, quella che chiamerà «mutazione totale» (Z 144: cfr. PAR. 2.4), ovvero il passaggio dalla condizione "antica" (o "ingenua") a quella "moderna" (o "sentimentale"), la perdita quasi totale della vista, il tentativo fallito di fuga da Recanati e infine la stesura dell'*Infinito* e degli appunti autobiografici intitolati *Vita abbozzata di Silvio Sarno* (noti anche come *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*). C'è in questi anni un desiderio intensissimo di espansione e al tempo stesso di ridefinizione di sé, una rapida crescita intellettuale che provoca una frattura (con il passato, con la famiglia, con la condizione infantile) che i vari esperimenti di scrittura memoriale sono chiamati a sanare, attraverso la registrazione puntigliosa dell'esperienza. In tanto accavallarsi di avvenimenti e rivolgimenti, anche solo una differenza di mesi o giorni importa per ricostruire stati d'animo e fasi del pensiero, ma le prime cento pagine ci offrono purtroppo solo indizi.

1.2.2. Il corpo centrale e la coda (1820-32) Dal gennaio 1820 il ritmo va stabilizzandosi (363 pagine scritte in un anno), e Leopardi acquisisce lentamente l'abitudine di affidare al manoscritto segreto quanto andava leggendo e scoprendo: da allora in poi registra quasi sempre con cura meticolosa tempo e luogo alla fine di ogni appunto o gruppo di appunti: la forma diaristica dello *Zibaldone* sarà un modo di conservare traccia del sé e dei suoi spostamenti nello spazio, e di mediare la relazione con il tempo, la matrice primaria di questo testo. Dopo le grandi fiammate del 1821 (1853 pagine in un solo anno) e del 1823 (1343 pagine), intervallate dal relativo rallentamento del 1822 (346 pagine), la frequenza delle annotazioni comincia radicalmente a scemare. I dati delle pagine scritte parlano chiaro: 116 (1824), 39 (1825), 78 (1826), 60 (1827), 126 (1828), 97 (1829), 2 (1830-32).

1.2.3. La funzione del diario attraverso il tempo Quando si può dire che lo *Zibaldone* esaurisca la sua funzione? Per un verso si potrebbe rispondere: a partire dal 1830, da quando, cioè, Leopardi ha lasciato per sempre Recanati. D'altra parte, dopo l'immane sforzo del periodo 1821-23, le potenzialità del diario sembrano già esaurite, l'impegno si riduce notevolmente, e lo *Zibaldone* occupa un ruolo sempre più marginale nell'attività dell'autore: il 1824 è consacrato alle *Operette morali*; tra 1825 e 1827 è la volta di vari progetti editoriali (tra cui, in particolare, quello dei volgarizzamenti morali in prosa dal greco); nel 1828 e 1829, infine, un "risorgimento" della facoltà poetica porta alla fioritura dei grandi canti pisano-recanatesi. Ed eccoci, appunto, agli anni trenta. Le due ipotesi non sono dunque in contraddizione. Si può ben dire che lo *Zibaldone* appartiene in buona sostanza agli anni 1820-23.

Ciò non significa tuttavia che nelle aree periferiche, quella iniziale e quella finale, il testo sia meno interessante; semplicemente ha, almeno in parte, diversa natura e funzione. Le prime densissime cento pagine costituiscono una sorta di intenso preludio, nel quale troviamo già tutti i problemi e i temi fondamentali che saranno discussi in seguito. Diversamente, nella parte finale (dal 1824 in poi, sempre più sistematicamente, fino al culmine del 1828-29) lo *Zibaldone* è sempre più un deposito (note linguistiche e filologiche, spogli, citazioni, estratti da altre opere ecc.) e sempre meno luogo di riflessione. Ma vi si trovano in compenso tracce assai innovative e originali di pensiero. Proprio in queste zone, infatti, emergono riflessioni acute e sorprendenti, talora testimonianze di vere e proprie svolte intellettuali (cfr. PAR. 2.5), con intuizioni e ipotesi teoriche ardite ancora tutte da valutare. Solo che la forma è meno sistematica rispetto alle lunghe note prevalenti negli anni 1820-23, e pensieri di grande intensità e bellezza emergono all'improvviso come zone di luce in un tessuto spesso oscuro, ingarbugliato e difficilmente decifrabile di dati e citazioni in molte lingue.

Leopardi era ben consapevole che lo *Zibaldone* aveva cambiato, nel corso del tempo, natura e funzione. Nell'ottobre 1827 traccia infatti una linea sulla pagina 4295, e attesta di avere indicizzato il suo manoscritto fino a quel punto: «Fin qui si stende l'Indice di questo Zi-

baldone di Pensieri cominciato agli 11. Luglio, e finito ai 14. Ottobre del 1827. in Firenze». Aveva passato ben tre mesi a rileggerlo e a indicizzarlo meticolosamente (cfr. PAR. 2.2). Ciò significa che nel 1827 lo considerava ormai come qualcosa di concluso, in cui mettere ordine per trarre dagli infiniti materiali lì raccolti alcune opere da pubblicare, di cui, come vedremo, ci restano solo i titoli.

1.3. I luoghi dello *Zibaldone*: Recanati, la Biblioteca

Un altro dato significativo riguarda i luoghi in cui lo *Zibaldone* è stato scritto: Leopardi è rimasto a Recanati fino al luglio del 1825, con una breve parentesi romana di alcuni mesi tra novembre 1822 e aprile 1823, nella quale ha scritto appena 41 pagine. Dal 1825 è tornato e ripartito altre due volte, restando fuori casa per molti mesi a intervalli irregolari, fino alla partenza definitiva per Firenze nel 1830. Ebbene, le pagine scritte fuori da Recanati sono, in tutto, appena 262. La fine dell'isolamento ha dapprima alterato, poi spezzato per sempre il ritmo della scrittura. L'ultimo appunto recanatese è a pagina 4524: dopodiché un salto nel vuoto, senza ritorno, prima verso Firenze, poi Roma e infine Napoli, dove morirà. In quest'ultimo viaggio Leopardi porta con sé il suo enorme scartafaccio, che sempre lo accompagnerà, ma gli affida solo poche altre righe, e poi più nulla, con un danno enorme per la conoscenza dei suoi ultimi anni.

Lo *Zibaldone* è scritto dunque quasi esclusivamente a Recanati, il luogo della memoria biografica, come di quella culturale incarnata nel labirinto della Biblioteca di famiglia. Esso è non solo una scrittura scandita dal trascorrere dei giorni, ma è la traccia permanente, o la cristallizzazione, di un «ardor giovanile» (Z 195-6) che brucia in intense fiammate di ardita speculazione intellettuale, che allontanano l'io da se stesso e dalle proprie radici. Di questo percorso lo *Zibaldone* raccoglie le tracce, le scorie, che continuano a covare sotto la cenere, conservandosi «quasi in deposito». Era questa la funzione che Leopardi assegnava ai propri versi, come dice uno tra gli appunti più belli e commoventi, scritto a Pisa nel 1828:

Uno de' maggiori frutti che io mi propongo e spero da' miei versi, è che essi riscaldino la mia vecchiezza col calore della mia gioventù; è di assaporarli in quella età, e provar qualche reliquia de' miei sentimenti passati, messa quivi entro, per conservarla e darle durata, quasi in deposito; è di commuover me stesso in rileggerli, come spesso mi accade, e meglio che in leggere poesie d'altri (Z 4302).

Una simile funzione può essere attribuita allo *Zibaldone*: poesia e prosa intellettuale – che procedono di pari passo negli anni intensi dal 1817 al 1823 – sono due strumenti della stessa strategia di recupero del tempo, per chi, sulla scia di Rousseau, e dopo il trauma storico della Rivoluzione, sente fortemente il *pensare* come caduta, come frattura irrimediabile. La poesia è “rimembranza”; la prosa è scavo archeologico – ed etimologico – nel passato, nell'infanzia del mondo e di se stessi (cfr. PAR. 4.1), condizione indispensabile alla sopravvivenza e all'analisi del presente.

La Biblioteca della casa natale è dunque il luogo di nascita – ma anche di morte – dello *Zibaldone*: l'unico luogo in cui questo fragile organismo poteva crescere, nel groviglio delle antiche radici. Così descrive Giacomo la sua reclusione: «[Mio padre] non ha altro a cuore di tutto ciò che m'appartiene, fuorchè lasciarmi vivere in quella stanza dov'io traggo tutta quanta la giornata, il mese, l'anno, contando i tocchi dell'oriuolo» (9 aprile 1821, *Epist.* p. 500). Se a Recanati il giovane Giacomo è isolato dal mondo, la Biblioteca, antica e ricchissima, lo protegge dalla modernità ma anche dall'isolamento stesso, offrendogli l'illusione di uno spazio e di un tempo lontani, la compagnia di persone virtuali, le sonorità di voci ormai spente, ma ancora vive nelle migliaia di volumi che riempiono le stanze al primo piano del palazzo. Lo *Zibaldone* nasce per dialogare con quelle voci, per partecipare a quella seconda vita: Giacomo è l'antenato degli adolescenti che oggi si ricostruiscono una identità davanti allo schermo, e non c'è da stupirsi se il risultato di questa disposizione psichica sarà il primo ipertesto filosofico moderno (cfr. PAR. 2.1).

Alla data del 1839 la Biblioteca poteva vantare 14.000 volumi, che erano stati messi insieme, nel corso di molti decenni, e a prezzo di molte fatiche e del dissanguamento del patrimonio familiare, dal pa-

dre di Giacomo, Monaldo. I libri provenivano da fiere, biblioteche private e poi soprattutto, dopo la soppressione degli ordini religiosi, dai conventi. Molta cura era stata posta nell'ordinamento dei volumi (l'*Index*, composto di 4 *infolio*, più le relative schedine mobili, fu terminato nel 1813), che seguiva il metodo cosiddetto francese, elaborato da Gabriel Martin, le cui classi principali erano Teologia, Giurisprudenza, Scienze e Arti, Letteratura, Storia, con le relative sottocategorie. Un ruolo preponderante vi avevano dizionari, grammatiche, manuali di retorica, relazioni di viaggi, antologie e grandi raccolte di testi (per esempio la *Bibliotheca graeca* e quella *latina* del Fabricius, il *Parnaso italiano*). Inoltre le Bibbie (trenta edizioni), i classici, i padri della chiesa, e moltissimi libri di devozione. Non mancavano i testi capitali della cultura illuministica (Locke, Montesquieu, Condillac, Rousseau, Voltaire), e una cospicua sezione medico-scientifica. La sezione moderna aveva però certamente molte lacune, e quasi nulla c'era di autori stranieri contemporanei, per esempio i romantici.

Per quanto riguarda le fonti dello *Zibaldone*, la Biblioteca è preziosa, ed è una fortuna che sia rimasta sostanzialmente intatta nel tempo fino a oggi. I problemi che lo studioso incontra sono soprattutto due: 1. non è sempre facile capire quando un libro è entrato nella Biblioteca (e se, dunque Giacomo può averlo consultato oppure no); 2. molti libri possono essere stati presi in prestito da altre biblioteche del circondario. Nel primo caso, ci metterà fuori strada la presenza di un volume in Biblioteca; nel secondo caso la sua assenza. Per fortuna Leopardi era estremamente preciso, quasi maniacale, nel riportare i dati bibliografici delle letture che veniva citando e commentando nello *Zibaldone*. Generalmente trascrive autore, titolo, luogo e data di edizione, numero di tomi e di pagine. Anche se non sempre tutti questi dati sono presenti, è di norma molto agevole orientarsi, e cercare di verificare se il tal volume è presente o no nella Biblioteca, di cui esiste solo un vecchio catalogo ottocentesco, che aggiorna, purtroppo in modo assai impreciso, quello di Monaldo. In certi casi, che come vedremo sono quelli più interessanti, Leopardi omette di citare i libri che in qualche modo commenta nello *Zibaldone*. E allora sta all'interprete provarne la presenza occulta.

Nella Biblioteca di Recanati si trova dunque la risposta a molti dei problemi posti dalle fonti dello *Zibaldone*. Molti, ma non tutti. Nei periodi in cui era fuori casa, infatti, Leopardi frequentava varie altre biblioteche, portandosi dietro lo *Zibaldone*, oppure ricopiandovi poi in un secondo momento gli appunti presi. Vero è, lo si è visto, che le pagine scritte fuori di Recanati non sono molte (262), ma esse sono di norma fitte di appunti di letture, giacché in quei periodi Leopardi approfittava del tempo per consultare i libri che non possedeva. Il lettore/studioso deve dunque far bene attenzione alle date (e ai luoghi, quando sono indicati), per capire dove Leopardi risiedeva, fuori di Recanati, quando stendeva questo o quell'appunto.

Roma (novembre 1822-aprile 1823)	[Z 2645-86]
Milano (luglio-settembre 1825)	[Z 4140]
Bologna (ottobre 1825-ottobre 1826)	[Z 4141-225]
Firenze (giugno-ottobre 1827)	[Z 4283-95]
Pisa (novembre 1827-giugno 1828)	[Z 4295-308]
Firenze (giugno-novembre 1828)	[Z 4308-417]
Firenze (maggio 1830-ottobre 1831)	[Z 4524]
Roma (dicembre 1831-gennaio 1832)	[Z 4524-5]
Firenze (maggio-dicembre 1832)	[Z 4525-6]

1.4. Titolo e modelli

È tempo di dire da dove viene il titolo *Zibaldone di Pensieri* – e non semplicemente “Zibaldone”, forma che tuttavia per brevità è lecito, oltre che comodo, usare (Panizza, 2001). Non è facile capire se la “p” sia maiuscola o minuscola. L’etimologia del termine, usato già da Brunetto Latini nel senso di “miscuglio”, e da Benedetto Varchi, nel senso di “insieme caotico di scritti” (Pacella, in Z vol. I, p. XXIX), è incerta. Secondo Elwert “Cibaldone” sarebbe il nome di uno sconosciuto medico veneziano che tradusse parte di un trattato di medicina arabo (l’*Almansor*) in cui l’autore, Rhazes, affastellava la sua dottrina in modo confuso e disordinato. La parola doveva essere quindi associata all’idea di “confusione”, “mescolanza senza ordine”, “caos”

(il che ha indotto spesso a confonderla con “zabaione”). E uno studioso importante per la formazione di Giacomo e suo precettore, il canonico Joseph Anton Vogel (che collaborò anche all’ordinamento della Biblioteca), azzarda, in una lettera a Filippo Solari, la congettura che “zibaldone” significhi “caos scritto”: «Questi sono i magazen, da cui escono alla giornata tante belle opere in ogni genere di letteratura; come dal caos sortirono tempo fa il sole, e la luna e le stelle» (Vogel, *Epistolario*, pp. 92-3, lettera del 27 novembre 1807).

Vogel si riferisce a un’antica tradizione umanistica che suggeriva di raccogliere alla rinfusa appunti di lettura, lasciando eventualmente (come suggerisce Quintiliano) spazi bianchi per consentire commenti e ulteriori annotazioni. A questo tipo di scritti i latini davano il nome di *excerpta*, *adnotationes*, o *adversaria* (in italiano “spogli” o “estratti”, come afferma lo stesso Leopardi nel 1817 nella *Lettera al Giordani sul Dionigi del Mai*). Tale pratica era diffusissima tra i dotti fin dall’antichità, ma la tradizione si era rafforzata dal Rinascimento in poi, divenendo una vera e propria *ars excerptandi*, arricchita di nuove tecniche di archiviazione e organizzazione razionale del sapere per mezzo di impaginazioni metodiche, vari tipi di indici, schede e schedari di vario formato. Ne avevano parlato, tra gli altri, soprattutto Leibniz e Locke (con il quale Vogel era in corrispondenza). Il sistema di Locke, scrive Vogel, «consisteva a scrivere dentro un libro dal principio al fine senza ordine né sistema quanto pare e piace coll’avvertenza di mettere alla testa del tomo un indice alfabetico del contenuto» (ivi, p. 93). Una definizione assai precisa dello *Zibaldone*, cui nel 1827 fu aggiunto infatti un indice (cfr. PAR. 2.2).

Leopardi aveva ampiamente usato tali metodi fin dalla più tenera età per i lavori filologici ed eruditi che precedono e in qualche modo aprono la strada allo *Zibaldone* (la *Storia della Astronomia* del 1813, il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* del 1815): minuscole schede che raccolgono citazioni, elenchi, numeri di pagine, parole-chiave, versi che legano insieme concetti: una vera e propria officina di arte della memoria. Più in generale, il laboratorio leopardiano è, nei primi anni di studi, molto simile a quello dei dotti sei-settecenteschi: egli si è formato soprattutto su quelle che oggi chiameremmo banche dati: antologie, dizionari, archivi di testi, enciclopedie, commenti, indici.

Sul suo tavolo di lavoro erano costantemente aperti i lessici latini e greci, Du Cange, Forcellini e Scapula; o la grande raccolta del Fabricius, ispirato dal *Polyhistor* di Morhof, o ancora le raccolte di Meursius e Graevius, che gli mostravano percorsi bibliografici inesauribili e gli aprivano le porte di tesori nascosti di citazioni. Di questo tipo di lavoro, orientato sulla meticolosa raccolta dei dati e sull'archiviazione del sapere, lo *Zibaldone* è in parte il frutto. In questo contesto, il termine "zibaldone" aveva un'ampia circolazione (per esempio nella *Dissertazione intorno agli uomini dotati di gran memoria* di Francesco Cancellieri, 1815, in cui si lodava il talento prodigioso dell'allora diciassettenne Giacomo). Non sorprende, dunque, che nel 1827 sia venuto naturale a Leopardi indicare con il termine "Zibaldone" il suo poderoso e caotico manoscritto. In ampie zone (specialmente negli ultimi anni) esso ha, come si è detto, esattamente la forma a cui allude il titolo; assomiglia cioè a un taccuino di appunti, dove sono raccolti materiali linguistici e citazioni, a volte letteralmente, a volte con parafrasi, oppure, come dice Leopardi, con "compendi", cioè riassunti schematici. Ma lo *Zibaldone*, lo vedremo, non è solo questo, e brucia il suo materiale erudito nel crogiuolo di una riflessione filosofica che ha pochi eguali nella storia del pensiero occidentale.

2. Una scrittura reticolare

2.1. Il manoscritto, l'ipertesto

Leopardi fu sempre molto restio a definire chiaramente lo *Zibaldone*. Nel manoscritto adopera sempre la dizione "pensieri" (a partire da Z 20, del 1818; per "pensiero" cfr. Z 8), mentre nell'epistolario usa genericamente "volume manoscritto", "scartafaccio", talvolta alludendo anche alla sua mole sterminata e disordinata. Il titolo *Zibaldone di Pensieri*, familiare ormai per tanti lettori, compare in effetti, come si diceva, solo a dieci anni di distanza dall'inizio della stesura del testo, ed è usato da Leopardi solo due volte: la prima, in apertura e in chiusura delle carte che raccolgono il grande *Indice* compilato nel 1827 (cfr. PAR. 2.2); la seconda, nella nota in risalto a p. 4295 del manoscritto (14 ottobre 1827). I due luoghi non sono propriamente identici. Nell'autografo dell'*Indice* il titolo del testo è accompagnato dal possessivo "mio", indizio microscopico che da una parte lo rinsera in una dimensione gelosamente privata, dall'altra riconduce all'autore la paternità della riflessione. Quando quel manoscritto era divenuto effettivamente il suo *Zibaldone*?

Se volessimo tentare una definizione elementare del testo in questione, diremmo che esso è innanzitutto un insieme di bifogli un tempo sciolti, ma attualmente raccolti in sei volumi manoscritti rilegati in pergamena, numerati a pagine dall'autore, e conservati presso l'importante fondo leopardiano della Biblioteca Nazionale di Napoli. Occorrerebbe aggiungere, però, che la fisicità dello *Zibaldone* è venuta a modificarsi nel corso del tempo. Nel periodo compreso tra il 1817 e il 1820 si innesca un macroscopico e progressivo mutamento dell'aspetto della pagina, in tutti i suoi elementi esteriori (grafia, distanza interlineare, campo scrittorio, capoversi), che tende ad esaurirsi, con qualche approssimazione, attorno alla p. 140 del manoscritto (fine giugno 1820). Contemporaneamente,

si normalizza la pratica di registrare la data in calce a ogni passo, in modo tale che essa funzioni da criterio organizzativo interno al *continuum* della scrittura – quasi a materializzare lo spazio bianco che deve isolare i pensieri.

Solo dal giugno 1820, insomma, il testo abbandona il suo iniziale aspetto caotico, smette definitivamente di funzionare come *dossier* – in cui raccogliere note estemporanee da sviluppare con agio in un secondo momento – e assume la configurazione che manterrà quasi sino alla fine. Il nuovo ordine imposto ad appunti «indigesti e disordinati» (*Epist.* p. 257), e la diversa composizione dello specchio della pagina, rispondono a un'esigenza molto precisa e pressante: se Leopardi procura al manoscritto ben definiti margini laterali (a sinistra del testo), e ancora normalizza la distanza interlineare, aggiunge capoversi e date, è perché diviene cosciente della necessità di identificare con precisione brani e pensieri in modo da poter ritornare su quanto già scritto, rileggerlo e, di volta in volta, perfezionarlo o sconfessarlo. La riflessione, la revisione/rilettura e la scrittura vengono integrate in un unico grande progetto di lavoro: Leopardi dialoga continuamente con gli antichi e i contemporanei, e spesso i suoi pensieri fioriscono ai margini delle letture effettuate; al contempo, è impegnato a rileggersi, a rileggere la propria stessa scrittura, che finisce per svilupparsi attraverso il filtro delle continue riprese e degli assidui ritorni. Ne viene fuori una progressione che assomiglia molto a quella di un pendolo.

Dopo aver messo ordine nella congerie dei propri appunti l'autore deve munirsi di strumenti per navigare nel labirinto del proprio scartafaccio. Le due fondamentali bussole di navigazione sono costituite da altrettanti mutamenti strutturali del testo: la comparsa della datazione e la griglia di richiami e rinvii interni alle pagine del manoscritto. Della prima abbiamo già parlato (cfr. PARR. I.1-I.3), dunque concentriamoci sulla seconda. La fitta griglia dei richiami costituisce una struttura reticolare che annoda tra loro i pensieri e formalizza il collegamento tra brani non necessariamente contigui nel tempo. Le formule di rinvio consistono generalmente in stereotipie formulari (*Alla p.*, *Vedi p.*, *V. p.*, *Vedi la pag.*, *V. questi pensieri, ho detto altrove*) che Leopardi adopera direttamente in fase di scrittura

dei pensieri, oppure inserisce in un secondo momento. Al primo tipo appartengono i richiami in avvio di brano, quasi sempre in aggancio a riflessioni già stese; al secondo tipo i richiami in chiusura di brano, o in interlinea, o a margine, prodotti in fasi determinate di rilettura e revisione del già scritto. La stesura della rete di rinvii tra i pensieri è dunque organicamente legata alle pause quotidiane o ai periodi di più giorni in cui l'autore si dedica a ripercorrere porzioni del proprio testo, e quindi a intervenire contestualmente sul manoscritto. Non è un caso, allora, se i primi compatti rinvii interni allo *Zibaldone* cominciano a comparire nei primi mesi del 1821, quando, cioè, si intensifica la frequenza della pratica di rilettura del già scritto. Non ci ingannino i pochi richiami che risaltano nelle prime 100 pagine del manoscritto (per esempio Z 51, 96), che in realtà vengono aggiunti in un secondo momento.

La manipolazione della griglia dei richiami permette a Leopardi di trasformare il suo scartafaccio in un vero e proprio ipertesto: la sua organizzazione, segnata da riletture, scritture e rinvii, ne rende possibile una lettura su più livelli, secondo diversi percorsi logici autonomi dal punto di vista del significato. Il pensiero che avanza giorno dopo giorno, cadenzato dalla data, viene continuamente intersecato dai percorsi trasversali dei rinvii che sbalzano il lettore da un luogo all'altro del manoscritto.

2.2. Indicizzazione

I diversi tentativi leopardiani di indicizzare i contenuti del proprio immenso scartafaccio rispondono a un'esigenza di controllo stringente sul pensiero e sulla scrittura. Il titolo del primo indice parziale (o anche "protoindice") dello *Zibaldone* è *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*. La titolazione riflette in maniera pertinente la sempre più marcata oscillazione dei pensieri zibaldoniani tra il ramo estetico-letterario e quello della speculazione metafisica e morale: forse proprio puntando su questo aspetto Carducci, nella prima edizione a stampa dello *Zibaldone*, attribuì arbitrariamente all'intera opera il titolo di questo indice parziale.

L'assenza di datazione sull'autografo complica la collocazione temporale del protoindice, probabilmente ideato nel 1820. Si tratta comunque di una bella copia (scarsi gli emendamenti) del 1823, legata allo spoglio delle prime 100 pagine dello *Zibaldone*: 200 regesti (omesso però il n. 86) di forma variabile, sempre costituiti da 3 elementi: il numero progressivo in testa alla rubrica; i lemmi o le frasi che sunteggiano i brani di riferimento; il numero della pagina dello *Zibaldone* cui corrisponde il brano sunteggiato. Questo primo strumento sperimentale che Leopardi costruisce per seguire il farsi della propria scrittura verrà presto abbandonato a causa dell'ampiezza e della forma dei suoi regesti, poco agevoli e non adatti a un testo in continuo accrescimento tematico e contenutistico.

A seguito dello scacco della stesura del primo indice, Leopardi si munì di uno *Schedario* composto di 555 schedine mobili, attualmente conservato nel fondo leopardiano a Napoli. Su ogni schedina compare l'intestazione lemmatica, ovvero la parte propriamente semantica, divisa tramite un punto dalle sequenze numeriche indicanti pagina e capoverso dei brani dello *Zibaldone* cui si richiama. Lo schedario di cui disponiamo sembra essere la brutta copia dell'*Indice* fiorentino del 1827, ma non è databile univocamente a quell'anno: l'analisi della grafia e degli inchiostri individuabili (grigio, marrone, rossastro) ha infatti confermato l'alternanza di tre distinte fasi di scrittura: 1820-23; 1823-24; 1827. Il primo intervallo ci riporta al periodo immediatamente successivo allo scacco del protoindice, e ci mostra come Leopardi sia riuscito a elaborare uno strumento più duttile, in grado di interagire *in itinere* con una scrittura in costante crescita, rendendo più semplice il ritorno sul già scritto e il collegamento con quanto man mano andava componendo (Cacciapuoti, 2010).

Tenendo sott'occhio lo *Schedario* e l'*Indice* del 1827 possiamo cercare di chiarire cosa si intende per "indicizzazione" dello *Zibaldone*. Si tratta di un sistema di registrazione del lemma o dei lemmi (talvolta intere espressioni: non a torto Acanfora, nello *Zibaldone* a cura di Peruzzi, vol. X, pp. 72-5, preferisce parlare di "soggetti", cioè "voci discorsive", utilizzando una categoria più ampia di quella di "lemma") adoperati per individuare i concetti e i campi semantici

che via via emergono dai brani del testo, a loro volta identificati da pagina e capoverso. Generalmente il sistema procede in due direzioni: *a*) per incroci lemmatici, in modo tale che ogni brano sia sotteso da una rete di lemmi/soggetti, ed eventualmente collegato ad altri brani attraverso la griglia dei rinvii; *b*) per approfondimento concettuale, in modo tale che alcune voci pregnanti possano essere ulteriormente articolate in sottoinsiemi. Ad esempio, il lemma *Poesia* nell'*Indice* si articola in 6 determinazioni specifiche (*Distinta in tre generi: lirico, epico e drammatico; Conservatrice dell'antichità e purità della lingua ecc.*), ed è immediatamente incrociato con altre scelte lemmatiche dell'*Indice* tramite un rinvio (*Vedi Verso. Romanticismo ec.*). Ne viene fuori la creazione di un vero e proprio percorso tematico. Di più, alle intestazioni rappresentate dal singolo lemma (*Proporzione; Possibilità*) si accostano regesti nei quali esso è accompagnato da altri lemmi che raffinano ulteriormente il campo semantico (uno su tutti: *Assuefazione. Assuefattività e conformabilità dell'uomo. Attenzione. Imparare. Ingegno. Disposizioni naturali. Facoltà umane*).

Si è già detto della funzione di deposito che lo *Zibaldone* comincia ad assumere a partire dal 1824 (cfr. PAR. 1.2). Proprio a quell'anno risale il secondo protoindice dello scartafaccio, privo di titolo, ma generalmente indicato, sulla scorta dell'intestazione incipitale, come *Danno del conoscere la propria età*. Con esso emerge chiaramente una nuova relazione tra la trascrizione dei lemmi/soggetti e la scrittura leopardiana, giacché il lavoro della lemmatizzazione/soggettazione non si dà più come supporto e forza propulsiva della stesura dello *Zibaldone*, anzi decade in rassegnazione alla pura sistemazione. Il protoindice nasce, tra il giugno e l'agosto di quell'anno, dallo spoglio delle pagine 102-4118 dello *Zibaldone*, una rilettura impegnativa che lascia tracce in forma di nutrita e compatta serie di aggiunte marginali perpendicolari alla scrittura. Da quelle pagine Leopardi estrae 58 rubriche non ordinate alfabeticamente, ma con progressione numerica quasi costante all'interno delle singole voci; le poche infrazioni sono costituite da numeri "alti" (rinvii a pagine precedenti la 102) sempre aggiunti in coda alle griglie numeriche: segno che probabilmente Leopardi, una volta terminato il regesto,

non rilesse le prime pagine ma si servì dei materiali del primo protoindice. La critica ha ben rilevato il rapporto intertestuale che lega il *Danno* al progetto delle coeve *Operette morali*, innanzitutto evidenziando che lo spoglio da cui esso nasce fu effettuato da Leopardi dopo la composizione del *Dialogo di Timandro e di Eleandro* con l'obiettivo di fissare determinati microsistemi speculativi – quasi tutti appartenenti all'area della filosofia pratica – in vista della redazione di altre operette. Essi furono elaborati in fase di stesura delle sei operette della seconda metà del 1824 – *Il Parini ovvero della gloria*, *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, *Elogio degli uccelli*, *Cantico del gallo silvestre*, e in particolar modo i *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* (Panizza, 1996). Alcuni richiami dell'indice rimasero comunque inutilizzati.

Tra l'estate e l'autunno del 1827, appunto l'anno della pubblicazione delle *Operette*, Leopardi si impegnò in uno spoglio integrale del proprio scartafaccio, forse con l'obiettivo di assecondare la proposta di compilazione di un *Dizionario filosofico e filologico* che venne dall'editore Stella (lettere del settembre 1826). Lo sforzo si tradusse in una compatta serie di interventi sul manoscritto, generalmente aggiunte marginali parallele alla scrittura, e diede vita all'importante *Indice* steso a Firenze tra il luglio e l'ottobre del 1827. Se pare certo che l'autografo dell'*Indice* è una bella copia tratta dalle minute dello *Schedario*, è pur vero che Leopardi, nel passaggio dalle une all'altro, non ricopiò in maniera meccanica e modificò varie voci e sottovoci delle rubriche, inserendo pure richiami interni tra i diversi lemmi/soggetti dell'*Indice* mediante la formula *Vedi*. In questo modo Leopardi si assicura un totale di 810 entrate: 740 voci disposte in progressione alfabetica (con qualche infrazione); 58 rinvii interni da un lemma/soggetto all'altro; 12 richiami alle *Polizzone a parte* mediante la formula *Vedi polizzone a parte intitolate...*

Queste ultime costituiscono una serie di 38 schedine identiche, per formato, carta e impostazione, alle altre dello *Schedario* mobile, del quale dovevano originariamente far parte. Su di esse si distendono 15 voci di grande densità concettuale, per lo più appartenenti a un'area linguistico-antropologica (29 schede, 11 voci, tra cui: *Francesi*; *Greci*.

Loro lingua, carattere ec. ec.) o etico-estetica (9 schede, 4 voci: *Civiltà*. *Incivilimento*; *Perfettibilità o Perfezione umana*; *Piacere*. *Teoria del piacere*; *Romanticismo*). Forse proprio la rilevante lunghezza delle sequenze numeriche segnate su quelle cedoline spinse Leopardi a non trascriverle nell'*Indice* e a tenerle "a parte", limitandosi a richiamarle con una formula rigida: per questo motivo presso gli studiosi è invalsa l'abitudine di riferirsi ad esse mediante l'espressione "polizzone richiamate". La definizione permette, inoltre, di distinguerle da un altro gruppo di schede, le "polizzone non richiamate" nell'*Indice*. Se da una parte esse sono contestuali alle prime, perché come quelle legate all'indicizzazione del 1827, e perché ne condividono l'impianto complessivo (griglie numeriche che indicano pagina e capoverso del manoscritto) e le caratteristiche grafiche, dall'altra se ne separano per il diverso formato e la diversa progettualità che le informa. Le "polizzone non richiamate" non furono elaborate in funzione della compilazione dell'*Indice*; piuttosto, esse enucleano veri e propri percorsi tra i materiali dello scartafaccio, in vista di opere da comporre. Le schede si presentano con un'intestazione collocata in alto al centro e anteposta ad ampie griglie numeriche, leggermente distaccate. A loro volta le intestazioni, più che lemmi o voci discorsive, sono propriamente dei titoli, allusivi a quelli largamente diffusi nella trattatistica sei e settecentesca. Alcuni dei titoli fissati su queste schedine nel 1827, seppur talvolta leggermente variati, rimbalzano tra fogli di lavoro collocabili tra il 1824-25 (*Disegni letterari IX*) e il 1829 (*Disegni letterari XI*). Con l'occhio alla misura dei fogli di carta adoperati da Leopardi, distinguiamo due gruppi di "polizzone non richiamate". Nel primo trovano posto cinque tracciati, appartenenti all'area linguistico-filologica (*Lingue*; *Volgare latino I. e 2.*), morale (*Manuale di filosofia pratica*; *Trattato delle passioni, qualità umane ec.*) e dell'autobiografia intellettuale (*Memorie della mia vita*). Nel secondo si individuano tre tracciati relativi all'area metafisico-gnoseologica (*Della natura degli uomini e delle cose*) ed estetico-letteraria (*Teorica delle arti, lettere ec. Parte speculativa. Parte pratica, storica ec.*). I rapporti capillari tra i tracciati dei due diversi gruppi sono materializzati dal frequente sovrapporsi e intrecciarsi delle sequenze numeriche.

Accostando la data della grande indicizzazione a quella dell'ultimo appunto zibaldoniano, risulterà immediatamente chiaro che le pagine dello *Zibaldone* stese tra la fine del 1827 e il 1832 non sono indicizzate. Eppure Leopardi resta fedele tanto al sistema della datazione dei singoli pensieri quanto a quello dei richiami (anche a pagine precedenti la 4295: cfr. Z 4419) e dei lemmi/soggetti per identificare i campi semantici sottesi alla riflessione. La prassi della lettura, scrittura e rilettura del manoscritto continua evidentemente a permanere sino all'esaurirsi del diario, solo lievemente variata: Leopardi trasporta la lemmatizzazione/soggettazione dalle schede all'interno del testo stesso, inserendo direttamente in fase di scrittura lemmi/soggetti (Z 4438: «Per il Galateo morale») e titoli dei percorsi delle «polizine non richiamate» (Z 4421: «Memorie della mia vita»), o equivalenti formulari (Z 4461: «speculazioni circa la natura delle cose»).

2.3. Livelli e forme della scrittura

Lo *Zibaldone* è una fucina alimentata dalla registrazione diaristica di «pensieri» vergati «a penna corrente» (Z 95). In senso largo, la «penna corrente» (dal latino *currenti calamo*) richiama l'associazione con un connotato di immediatezza della scrittura («di getto») ben riconoscibile in relazione agli esiti scrittori concisi, frutto di illuminazioni improvvise catturate rapidamente sulla carta. Eppure l'immediatezza è solo una delle dimensioni lungo le quali si sviluppa il manoscritto. Nel fondo leopardiano di Napoli sono pervenuti diversi materiali di lavoro che provano che molte pagine zibaldoniane, in particolare quelle più articolate e di ampio respiro, furono dapprima ideate su altri supporti e solo successivamente trascritte ed elaborate sullo scartafaccio. Le pagine del trattatello su Omero e i poeti epici (Z 3095-167), ad esempio, sono costellate di sviste ed errori ortografici tipici del copista, più che dello scrittore.

In senso più stretto, la «penna corrente» allude alla mancanza di una studiata rielaborazione stilistica (*Epist.* p. 1238, proprio in relazione allo *Zibaldone*: «ma lo stile, ch'è la cosa più faticosa, ci manca

affatto»): fatto notevole per chi, come Leopardi, si presenta sovente all'interlocutore come autore integralmente grammaticalizzato, morbosamente ossessionato dall'ideale della «perfezione nello scrivere» (*Epist.* p. 738), dello stile impeccabile, avverso ad ogni umiliante trascorso di penna (*Epist.* p. 1095). Come accade spesso in Leopardi, la carenza dello sforzo volontario e studiato mira a catturare una più immediata spontaneità, quale quella che egli ravvisa nella prosa dei cinquecentisti (Z 690-2, in particolare 691: «in quelle cose che si scrivevano e si scrivono *correntemente e senza studio*»), nelle lettere familiari di quel secolo vergate, appunto, «a penna corrente» (Z 2540-1). Insomma, una naturalezza adatta al libero sfogo e alla mobilità ininterrotta del pensiero, ai suoi continui sconfinamenti da un genere all'altro, alle variazioni di codice, tono, registri stilistici, prospettive speculative. Di nuovo, però, l'affermazione andrebbe sfumata per la presenza di brani ove la finissima orchestrazione stilistica dà corpo alla complessità e al rigore dell'argomentazione.

Come si vede, la definizione leopardiana di «penna corrente» va presa con molta cautela e valutata caso per caso, con l'occhio attento alla determinata *circostanza* incarnata dal singolo brano. Esso costituisce l'elemento minimo della struttura reticolare dello *Zibaldone*: un complesso in cui ogni annotazione ne richiama un'altra, funziona all'interno dei rapporti interattivi con un *contesto*, e dunque può crescere su se stessa per via di sempre nuove stratigrafie testuali attivate dall'uso della griglia dei rinvii. Ciò non esclude il fatto che nello scartafaccio possano pure trovar posto articolate riflessioni stese d'un fiato in un solo giorno, che non sorgono da, né procurano rinvii (un esempio: Z 2759-70, sulle differenze tra i tempi di Omero e di Virgilio).

Con la dovuta cautela, possiamo riconoscere due tipologie di strutture della scrittura: diaristica e saggistica. La loro relativa autonomia è definita da due diversi livelli di organizzazione del discorso. Il comparto saggistico costituisce lo spazio della riflessione, abitato da un autore che espone, argomenta e discute tesi di varia natura (metafisica, morale, estetica ecc.) facendo leva su dati d'esperienza e osservazioni anche minutissime (cfr. PAR. 4.1). Leopardi generalmente

affida la ricognizione dei temi dominanti del suo pensiero a sequenze testuali di ampio respiro, nelle quali adopera le risorse dell'immaginazione (cfr. PAR. 2.4) e il metodo analitico-sintetico di composizione e scomposizione delle idee – a sua volta radicato nell'atteggiamento autoanalitico del soggetto che ha imparato a scrutarsi, a riflettere su se stesso (cfr. PAR. 3.11). Alle coste meno impervie del livello diaristico approda, invece, il pensiero affrancato dal discorso ragionato, libero dall'onere della dimostrazione.

Abbiamo tentato di enucleare per via teorica componenti che, nel *continuum* della scrittura e del pensiero leopardiani, sono inevitabilmente interconnessi. Leopardi continuamente convoca elementi aforistici e spunti intimi, autobiografici, all'interno di tirate dimostrative e argomentative, o ancora fonde i tasselli dell'autobiografia (diario intimo, abbozzo, memoria, autobiografia, autoritratto) nella scrittura aperta dei saggi. L'osmosi tra i ranghi del diario e quelli del saggio è quasi onnipresente, anzi è una perfetta immagine del modo in cui l'autore via via costruisce lo *Zibaldone*: facendo perno sull'interazione continua dei codici, dei registri, delle tipologie di discorso, delle forme pronominali caratteristiche dell'uno o dell'altro tipo. Lo *Zibaldone* viene assemblato all'interno della tensione tra *intime* e *philosophique* (Dolfi, 2000) dal «genio», o «facoltà osservativa e comparativa» (Z 1191, corsivi di Leopardi) che mira a dispiegarsi su ogni ordine di fatti, a balzare da un piano all'altro senza curarsi di presunte gerarchie.

2.3.1. Piano diaristico Su questo piano si collocano quattro tipi di scrittura: pensieri poetici, appunti volanti, memorie, aforismi.

1. Pensiero poetico: lo *Zibaldone* è costellato di filamenti di poesia. Talvolta rintracciamo veri e propri versi depositati in bella vista sulla pagina (Z 69: «Beati voi se le miserie vostre / Non sapete», con relativa chiosa; Z 80: «La speme che rinasce in un col giorno. / Dolor mi preme del passato, e noia / Del presente, e terror de l'avvenire»); altra volta essi sono occultati in brani di prosa, come nel caso del famoso pensiero del giardino bolognese, Z 4175-6, ove affiorano due endecasillabi e un settenario inseriti a distanza l'uno dall'altro, legati dall'anafora di «là» (per la citazione cfr. PAR. 3.9). All'officina del-

lo scartafaccio non mancano immagini poetiche, da quelle soltanto abbozzate a quelle più definite e lavorate (Z 47: «Stridore notturno delle banderuole traendo il vento»; Z 85, 256,1 e 256,2), che lo stesso autore registra col lemma *Immagini varie poetiche*. Leopardi trascrive nel diario anche versi di altri autori, persino canzonette popolari (Z 29: «Facciate alla finestra, Luciola» ecc.), alcuni in lingue diverse dall'italiano (i versi di Orazio in Z 723), e per fini i più diversi, come per esempio dare evidenza con suggerimento autoriale a particolarità lessicali o metaforiche (Z 595,2). Importa segnalare con forza che lo *Zibaldone*, che va alla ricerca delle radici antropologiche del «poetico» (cfr. PAR. 4.9), si apre con scintille di poesia (vedi i versi di Z 1: «Era la luna nel cortile, un lato...»).

2. Appunto volante: generalmente, note memoriali, *excerpta* di natura filologica, o anche rapidi appunti di lettura (Z 63,1: «Della distinzione del ridicolo in quello che consiste in cose e quello che in parole, data da me in altro pensiero vedi il Costa della elocuzione p. 70. e segg.»; 142: «*Curae leves loquuntur, ingentes supent* sta per epigrafe del n° 95. dello Spectator inglese, senza nome d'autore.») e persino citazioni secche provenienti dalle infinite letture giornaliere, convocate a legittimare il pensiero (Z 222, brano di Barthélemy; Z 302, brano di M.me de Lambert). Va notato che, negli ultimi anni di stesura dello *Zibaldone*, soprattutto quando si trova alle prese con la questione omerica (cfr. PAR. 3.4), Leopardi trascrive dalle riviste interi articoli, adoperando anche molte pagine (così la citazione dal «Bulletin» in Z 4312-5, che introduce il lettore ad altre citazioni inframmezzate da commenti). Un discorso a parte si farà (cfr. PARR. 3.3 ss.) per le note di lettura e per le citazioni che aprono il sipario su una scena in cui l'istanza del dialogo con il testo e il pensiero altrui si fa più stringente. In casi come questi, l'appunto volante si tramuta in una disputa e un contraddittorio.

3. Memoria: spazio autobiografico della reminiscenza e del ricordo della propria esistenza, nelle più minute sfaccettature; voci, percezioni, episodi, situazioni infantili, o anche letture commentate e squarci sulla vita dell'io, frammenti sulla poesia, sull'amore e sul desiderio del piacere, ma solo in quanto tutto questo nasce dal vivo fuoco dell'interrogazione del soggetto e illumina la biografia del pensato-

re. La considerazione vale anche in senso contrario: la meditazione leopardiana sorge sempre dall'esperienza (propria o altrui, letta o raccontata) o dalla memoria dell'esperienza. Leopardi selezionò una buona parte delle memorie disseminate nello *Zibaldone* all'interno della polizzina non richiamata *Memorie della mia vita*, annodandole col laccio di un "io" quasi costantemente sulla scena, in forma diretta (segnalata dai pronomi di prima persona) ma anche obliqua, indiretta, allusiva (cfr. PAR. 4.1).

4. Massima/aforisma: sono disseminati in lungo e in largo nell'intero manoscritto, talvolta piegati all'affabulazione aneddotica (sin dal motto arguto di Z 1 sul "giovane" e la "Dama vecchia"), talaltra messi al servizio della progressione conoscitiva perché adibiti, in accordo con la moralistica moderna, al fissaggio in forma pregnante e concisa di costanti dedotte dall'esperienza (cfr. PAR. 4.1). Due le forme principali: 1. aforismi indiretti, dissolti all'interno di ragionamenti o di brani articolati dialetticamente (Z 3813, sull'incompatibilità di natura e morte che Leopardi tenta di dimostrare: «La natura è vita. Ella è esistenza. Ella stessa ama la vita, e procura in tutti i modi la vita, e tende in ogni sua operazione alla vita»); 2. aforismi diretti, affidati come tali al manoscritto (bellissimo quello di Z 527: «I fanciulli trovano il tutto nel nulla, gli uomini il nulla nel tutto»). In questo secondo caso Leopardi ci soccorre nella ricerca perché utilizza specifici lemmi per individuarli: *Facezie varie*, *Motti*, *Motti e risposte argute*, *Paradossi*, *Pensieri isolati filosofici*, *Pensieri isolati satirici*. Va sottolineato che spesso la rete dei lemmi che avvolge il testo può proiettare anche un breve aforisma all'interno di complessi percorsi tematici (Z 1075, che comincia: «Quelli che non sogliono mai far nulla»).

2.3.2. Piano saggistico Saggi e trattatelli non differiscono tra loro per modalità di composizione. Si tratta in entrambi i casi di riflessioni articolate, per stendere le quali Leopardi solitamente (ma, come vedremo, non sempre) si concede una pausa di qualche giorno per pensare al da farsi, eventualmente rileggendo i propri pensieri per amplificarli o ridiscuterli (cfr. PAR. 2.1). Le pause sono segnalate dalle date poste in fondo all'ultimo pensiero della serie. Differenze vi sono, invece, sul piano del metodo della trattazione, dacché il

"trattatello", lo si vedrà, investe il tema in maniera più sistematica ed esaustiva.

1. Saggio: il 3 luglio 1820 Leopardi elabora in Z 147-9 un efficace esempio di saggio breve, privo di rinvii interni, sull'incipiente, diremmo oggi, globalizzazione partorita dalla modernità. Essa promuove due tensioni contrarie: nell'"estere", nei costumi e nelle mode, uniforma il mondo e riduce le nazioni a una sola "persona", cancellando le differenze vigenti tra le nazioni antiche; nell'"interiore" fa di ogni individuo una "nazione", ovvero promuove l'egoismo, la "separazione universale" che cancella lo "spirito di corpo" e le illusioni (come l'amore della patria) che compattano i singoli in una causa comune. Il nucleo di queste riflessioni, già affiorate in Rousseau e Herder, è nello *Zibaldone* via via incrociato con disparate e minutissime osservazioni sulle mode, sull'abbandono degli esercizi corporei antichi e sul conseguente indebolimento organico dell'uomo – un flusso ampio di riflessioni che sfocerà nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* (1824/25).

Il tipo del saggio lungo è ben esemplificato dalle pagine di Z 393-420 (cfr. PAR. 4.5) in cui Leopardi, già in disputa con Lamennais (cfr. PAR. 3.12), cerca di riconciliare il proprio "sistema" con l'ideologia cristiana che affiora dall'analisi del *Genesi*; a queste pagine (9-15 dicembre 1820) si richiama un'ulteriore serie di brani (Z 420-51) elaborati tra il 1819 e il 1822. L'autore vi snocciola in 11 punti i capisaldi del proprio pensiero, incardinati sul mito cristiano della caduta ("decadimento") dell'uomo dallo stato adamitico, "primitivo", a causa del suo "peccato" (o "colpa"), il desiderio di conoscere, e sulla conseguente perdita della felicità "terrena" sensibile e corporale. Al centro delle pagine 420-51 vi è invece la perorazione della causa dei «moderni ideologi», cioè il rigetto della teoria delle idee innate: «Idee precisamente innate non esistono in alcun vivente» (Z 442). La via alla "scienza infusa" da Dio in Adamo, o dalla natura nell'uomo, rimane così impedita.

Nello *Zibaldone* non mancano veri e propri abbozzi funzionali alla stesura di saggi. Si vedano a questo proposito i materiali preparatori al *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (Z 15-21), o lo schizzo per una nuova premessa al *Saggio sopra gli errori popolari*

degli antichi (Z 4484). In un solo caso "abbozzo" diviene sinonimo di "errore": il pensiero di Z 2558-63 viene lasciato «a mezzo» perché, scrive Leopardi, «considerate bene le cose, trovo che non è vero».

2. Trattatello: la sigla (leopardiana: Z 4484) torna utile a distinguere questi lunghi pensieri dai veri e propri "trattati", i percorsi tematici virtuali consegnati alle polizze. Con i trattatelli Leopardi va oltre l'obiettivo di fornire un ristretto delle informazioni attorno a un argomento specifico (come nei saggi), dacché tesse una complicata tela di motivi e ne rinsalda i fili con una ferrea condotta argomentativa. Egli stesso ci porge uno specchio della struttura articolata del trattato nel progetto (mai realizzato) *Della condizione presente delle lettere italiane. Libri sette* (1819, *Disegni letterari* II).

Un capitale trattatello zibaldoniano è noto ai lettori come "teoria del piacere", definizione con cui Leopardi indica le pagine 165-83 dello scartafaccio, elaborate tra il 12 e il 23 luglio 1820. La tenace centralità della "teoria del piacere" nel complesso del pensiero leopardiano è ben enfatizzata dalle parole con cui Leopardi la licenzia: «Tutto il sopradetto intorno alla teoria del piacere è un nuovo argomento del quanto si potrebbe semplificare la *teoria dell'uomo e delle cose*, [...] e del come il *sistema intero della natura* si aggiri sopra pochissimi *principii* i quali producono gl'infiniti e variatissimi *effetti* che vediamo» (Z 181). Sullo sfondo di un universo in cui tutto è delimitato, e le "impressioni" si logorano a poco a poco, l'uomo inclina "per natura", cioè in ragione del suo «amor proprio», all'infinito: ama e desidera illimitatamente il piacere in astratto, senza poterlo rintracciare nella realtà. Dunque deve riporre la speranza della propria felicità nelle illusioni e nell'immaginazione «la quale può concepire le cose che non sono, e in un modo in cui le cose reali non sono» (Z 167); ad esse, però, non può quasi più porgere l'orecchio perché corrotto dalla cognizione dei limiti delle cose (cfr. PARR. 2.5, 4.4). L'assunto per cui la ragione «circoscrive» e interdice l'immaginazione (cfr. anche i vv. 87-90 della canzone *Ad Angelo Mai*, e la critica delle scoperte geografiche in Z 415-6) proietta Leopardi all'interno della cultura romantica europea, da Wordsworth a Baudelaire.

2.4. Connessione tra i pensieri, metafore, analogie

Si è visto (cfr. PAR. 2.1) che lo *Zibaldone* può essere considerato un ipertesto. Dovremo ora aggiungere che il diario leopardiano è più di questa sola struttura superficiale, perché ospita trame segrete che attraversano i pensieri – più o meno contigui, e anche di diverso argomento – e ne modellano l'architettura sotterranea.

Il 27 ottobre 1821 Leopardi stende quattro pensieri seguendo un nesso che sfugge al legame esteriore della data. Alla riflessione estetica sul piacere della velocità «p. es. de' cavalli» (Z 1999) subentra un'incursione storico-sociologica sulla rapidità del mutamento dei costumi e dello spirito degli individui nella modernità (Z 1999-2004). In questo improvviso sconfinamento di piani, la traccia quasi invisibile lasciata dal movimento del pensiero è costituita dalla ricorrenza tematica (*velocità*: del cavallo, "dello spirito umano"). A distanza di quattro anni Leopardi riproporrà quella connessione ai lettori dell'operetta *Dialogo della Moda e della Morte* (1824): Moda, figlia di Caducità, perfetta incarnazione della *velocità* con cui le opinioni e i costumi mutano nella modernità, va «meglio che *di galoppo*». È sorprendente il modo silenzioso in cui Leopardi, transitando dal diario all'operetta, ha trasformato un semplice tema in un motivo, cioè in frammento di un intreccio dinamico.

Simili trasformazioni sono molto frequenti anche solo nel perimetro dello *Zibaldone*. La terna delle riflessioni sull'effetto della lettura di Anacreonte, ad esempio (su cui cfr. anche PAR. 3.7), è un caso emblematico della capacità di certe connessioni profonde di agire sulle lunghe distanze, in momenti non consecutivi (1818, 1823, 1826), e di disseminare qua e là veri "fotogrammi" slegati di una scena latente che rimane sullo sfondo: la resistenza e sottrazione della poesia (antica) agli attacchi mortali della ragione analitica. Ebbene, questi "fotogrammi" acquistano un peso ancora più consistente se incrociati con i frammenti di un'altra storia segreta, solo apparentemente diversa: quella (autobiografica) del «giovane sventurato» e inesperto, dapprima in preda alla disperazione perché rifiutato dal "mondo" (Z 302, 313, 2927, 3440), poi definitivamente rassegnato alle sue dure leggi (Z 3279, 3443-6, 3837, 4301). Il giovane desideroso di riuscire è il ma-

linconico spettatore delle morti e degli improvvisi risorgimenti della propria speranza, che si estingue solo con la chiusura del diario (Z 4526). Vi è un legame, ovviamente sotterraneo, tra queste due narrazioni. Il secondo fotogramma della "scena anacreontica" è incastonato tra due sequenze dell'altro racconto: 3440/3442/3443-6; quest'ultima è a sua volta introdotta da una riflessione sull'effetto istantaneo prodotto dalla grazia e la bellezza «su quelli d'altro sesso». Ma non è proprio l'«impressione improvvisa» della *bellezza* il motivo portante dell'ultimo dei tre fotogrammi (Z 4177) sulla *lettura* di Anacreonte, poeta della *grazia*? Leopardi ci sta suggerendo sottovoce che speranza e poesia/bellezza sono compagni di viaggio nello *Zibaldone*, ma lo ribadisce più energicamente quando all'attonita constatazione dell'ennesima risurrezione della speranza (Z 4301) fa seguire quasi automaticamente (ma a distanza di un mese) l'augurio e la *speranza* di poter godere in vecchiaia del piacere e delle «*bellezze*» dei propri versi «*in rileggerli*» (Z 4302, il brano citato in PAR. 13).

Leopardi suggella la stabilità delle connessioni nascoste tra questi motivi attraverso l'uso reiterato e tenace di immagini, metafore, analogie: la poesia e la gioventù riscaldano, come fossero fuoco (Z 4302), la vecchiaia, la quale sarà dunque fredda come il potere invernale della ragione analitica, che produce stoppie e secchezza (Z 31); la lettura è un degustare, un assaporare (Z 31; 4302) che procura piacere. Sulla stessa linea si assesta la folgorante analogia di Z 4469: «togliere dal mondo civile la *letteratura amena*, è come toglier dall'anno la *primavera*, dalla vita la *gioventù*». Se, forti di questo bottino di motivi e metafore, riavvolgiamo il nastro dello *Zibaldone* sino alla confessione sulla «mutazione totale» potremo afferrare meglio le implicazioni di quelle densissime pagine (Z 143-4):

La *mutazione totale* in me, e il *passaggio dallo stato antico al moderno*, seguì si può dire dentro un anno, cioè nel 1819, dove privato dell'uso della *vista*, e della continua distrazione della *lettura*, cominciai a sentire la mia infelicità in un modo assai più *tenebroso*, cominciai ad abbandonar la *speranza*, a riflettere profondamente sopra le cose [...], a divenir *filosofo di professione* (di poeta ch'io era), a sentire l'infelicità certa del mondo, in luogo di conoscerla, e questo anche per uno stato di *languo-*

re corporale, che tanto più mi allontanava dagli antichi e mi avvicinava ai moderni. Allora l'immaginazione in me fu sommamente *infiacchita* [...]. Ed io infatti non divenni sentimentale, se non quando *perduta la fantasia* divenni insensibile alla natura, e tutto dedito alla ragione e al vero, in somma filosofo (Z 144).

La transizione al moderno, metaforizzata come «*invecchiamento dell'animo nostro*» in Z 17, è la perdita della poesia (e dell'immaginazione: «*perduta la fantasia*») rappresentata attraverso equivalenti metaforici: un invecchiamento e una perdita di vigoria corporea («*languore corporale*»), un inaridimento («la fantasia era quasi *disseccata*»), una caduta della speranza («cominciai ad *abbandonar la speranza*») nella tenebra infernale («un modo *assai più tenebroso*») causata dalla cecità, la quale a sua volta vieta la lettura e i suoi piaceri («privato dell'uso della *vista*, e della continua distrazione della *lettura*»). Se a questo impianto metaforico si aggiunge il motivo della sventura, cui Leopardi allude di sguincio ad inizio brano («le mie *sventure* di allora»), il quadro sopra abbozzato torna nella sua interezza.

L'elevatissimo tasso metaforico e l'ampio ventaglio delle "figure della somiglianza" (similitudini, analogie, metafore) dispiegate nello *Zibaldone* costituiscono un'anomalia nella prosa sette-ottocentesca; eppure, trovano il loro *humus* nella poliedrica educazione leopardiana, di matrice gesuitica, nella quale si fondevano il tesoro della cultura scolastica, una marcata sensibilità agli apporti della cultura umanistica latina e l'attenzione agli esiti più moderni della rivoluzione scientifica (meccanica, chimica ecc.). In uno dei primi esiti di questo percorso leopardiano, le *Dissertazioni filosofiche* (1811-12), Cicerone e Newton sono testimoni solidali di una "natura" vista come sistema universale di relazioni e di leggi, a sua volta coincidente con l'ordine universale del creato (cfr. PAR. 4.4). Quando si affronta la lettura dello *Zibaldone* è necessario tenere a mente queste originarie intersezioni per saggiare tutto lo spessore di certe scelte leopardiane. Ad esempio, l'immagine della cera, «pasta molle»: essa non solo si situa all'incrocio tra il mondo artigianale e quello scientifico – la "mollezza" è una qualità meccanica della materia, studiata nelle *Dis-*

sertazioni – ma è pure adoperata come ponte analogico per accostare la suprema adattabilità dell'uomo (Z 1452-3) all'adattabilità della lingua (Z 2080). L'infinità capacità di forme propria della cera è, a sua volta, immagine minuta dell'infinita possibilità che costituisce l'essenza di Dio (Z 1623).

2.5. Svolte e rovesciamenti

Leggendo lo *Zibaldone* si ha spesso l'impressione che Leopardi dica tutto e il contrario di tutto, che possa sostenere fanaticamente una tesi per poi contraddirsi con noncuranza nel breve giro di qualche pagina. Di certo, saremmo lettori spietati se esigessimo che un "pensiero in movimento" (Solmi, 1975) come quello leopardiano resti immutato lungo i sedici anni di stesura del diario. Ciò non toglie, però, che in questo testo la variazione, o l'aperta contraddizione, serpeggi pericolosamente su diversi livelli: da quello più macroscopico dei temi focali del pensiero a quello microscopico delle accezioni della singola parola. Come possiamo destreggiarci in questo labirinto?

Spesso ci si dimentica del fatto che lo *Zibaldone* non è un'opera che prevede un lettore (cfr. PAR. 1.1), ma un documento privato, meglio un'officina in cui possiamo scrutare Leopardi al lavoro sul proprio pensiero e sulla propria lingua d'autore, a margine della lingua d'uso: un *work in progress* che punta a fissare e incorporare l'idea nella parola (Z 95) una volta per tutte, ma poi non sempre vede ripagata la fatica. Lemmi con accezioni ambivalenti affiorano dappertutto nello *Zibaldone*, in spregio delle energie spese dall'autore per limitare, magari sciogliere le ambiguità. Un esempio su tutti: Leopardi adopera il lemma "barbarie" tanto nell'accezione (non estranea all'epoca) di "selvaggio", a implicare "natura" ("barbari" in questo senso sono i contadini, Z 77, e i fanciulli, Z 180), quanto di "corrotto", ad implicare "civiltà" (Z 118; 356); parallelamente, lavora all'interno di questa struttura polare per sciogliere le ambiguità, per chiarire contestualmente il senso del lemma, innanzitutto a se stesso (Z 162: «La barbarie de' tempi bassi non era una rozzezza primitiva, ma una corruzione

del buono»; 520: «come quelli derivati da un'ignoranza barbarica e diversa dalla naturale»).

Se diamo un'occhiata al sistema leopardiano di pensiero, ci accorgiamo che anche a questo livello troviamo qualcosa di analogo: spesso la riflessione prende slancio fissando gli estremi – e dunque le tensioni tra i poli – entro i quali si troverà presto a lavorare, ma al contempo dissemina ipotesi di lavoro alternative alla secca divaricazione (o "antinomia") concettuale. Leopardi può fissare i propri *memoranda* in testa alle massime sull'opposizione di ragione e natura, come per ricordare a se stesso la necessità della cautela: «Gran verità, ma bisogna ponderarle bene» (Z 14), oppure in calce a una riflessione che si sta esaurendo, ma che già proietta innanzi a sé l'ostacolo che la spronerà ad esercitarsi nuovamente: «In somma la civiltà moderna ci ha portati al lato opposto dell'antica, e non si può comprendere come due cose opposte debbano esser tutt'uno, vale a dire civiltà tutt'e due» (Z 163). Prevedere in che direzione l'autore si muoverà all'interno delle coordinate da lui stesso fissate è difficile, anzi, è reso via via più difficile perché talvolta, pur abbracciando strenuamente un partito contro un altro, Leopardi dà spazio alla tesi dell'avversario, concede che la voce dell'altro (cfr. PARR. 3.1-3.3) risuoni tra le righe:

Io non soglio credere alle allegorie, nè cercarle nella mitologia, o nelle invenzioni dei poeti, o credenze del volgo. Tuttavia la favola di Psiche [...] mi pare un emblema così conveniente e preciso [...] del danno del sapere, della felicità che ci conveniva, che [...] appena posso discredere che quella favola non sia un parto della più profonda sapienza, e cognizione della natura dell'uomo e di questo mondo (Z 637).

Nello spazio di qualche rigo Leopardi dapprima ammette ciò che non concede, infine consuma il rovesciamento abbracciando senza indugio proprio ciò che non voleva concedere. È questa un'immagine minuta di ciò che si verifica su larga scala nelle migliaia di pagine dello *Zibaldone* a proposito del concetto di natura (cfr. PARR. 4.4-4.5). Le evoluzioni e ramificazioni di questa storia altro non sono che le manovre interne all'arringa della difesa, i modi apologetici di

scagionare la natura dalla pericolosa accusa di essere in se stessa contraddittoria, di albergare il male. Sin dall'inizio l'accusa viene fatta risuonare nella voce del difensore:

o il sistema della natura e delle cose è totalmente assurdo e contraddittorio, o bisogna necessariamente ammettere una Religione. [...] Basta che il male non sia colpa della natura, non derivi necessariamente dall'ordine delle cose, non sia inerente al sistema universale; ma sia come un'eccezione, un inconveniente, un errore accidentale nel corso e nell'uso del detto sistema (Z 364-6).

Solo alla fine, dopo un lungo e faticoso errare, la difesa finirà per abbracciare la tesi dell'avversario (Colaiacono, 1995); la voce del difensore, cioè, si scoprirà essere la stessa di quella dell'accusatore: «Non è forse cosa che tanto consumi ed abbrevi o renda nel futuro infelice la vita, quanto i piaceri. E d'altra parte la vita non è fatta che per il piacere [...]. Chi mi sa spiegare questa *contraddizione in natura?*» (Z 4087). La prova che qui si vuole schiacciante – l'idea che la violenta «divorante infinità del "desiderio"» (così Rigoni, 2010, tra i primi ad aver accostato Leopardi a Sade) sia simultaneamente, e contraddittoriamente, inesauribile impulso alla felicità e causa di illimitata infelicità – era stata sempre innanzi agli occhi della difesa nella forma del rovescio negativo della teoria del piacere (cfr. PAR. 2.3).

2.5.1. Natura vs ragione Al cuore della grande strategia apologetica di Leopardi è incastonato il problematico rapporto tra i concetti di "natura" e "ragione". Nelle prime pagine dello *Zibaldone* l'autore imposta tra di essi un rapporto di opposizione frontale inconciliabile: «La ragione è nemica d'ogni grandezza: la ragione è *nemica* della natura: la natura è grande, la ragione è *piccola*» (Z 14). Un'inimicizia senza compromessi, inalterabile, e più volte ribadita nel corso degli anni (Z 14-5, 37, 215 ecc.). Ma bisogna chiarire cosa Leopardi qui intenda per "ragione", l'accezione puntuale del concetto che è qui coinvolta. Di certo, non è quella di «ragione primitiva» (Z 375), «principio di ragionamento» (Z 438) da cui dipendono le operazioni e la vita dei viventi. Questa è del tutto naturale, indistinguibile

dalla natura, visto che anche gli animali partecipano di tale facoltà (Z 375). L'inimicizia comporta il senso forte di "divorzio", "scissione" di un intero in due poli generatori di tensione, appunto "nemici" l'uno dell'altro. Dunque, "ragione" deve implicare che il soggetto acquisisca nel tempo della storia la possibilità di riflettere (analizzare, sminuzzare, sviscerare, penetrare in profondità, elementi tutti che Leopardi associa spesso alla matematica) e di riflettersi, di sdoppiarsi in osservatore e oggetto di osservazione (come se fosse innanzi a uno specchio). È questa capacità sconosciuta in natura e dilatata a dismisura, e non la "ragione" *tout court*, a strappare l'uomo dalle radici naturali dell'esistenza e a danneggiare il funzionamento del circuito vitale che garantisce la determinazione della volontà, e quindi l'azione e la felicità (per approfondire questo punto cfr. PAR. 4.4). Non per nulla Leopardi la chiama «virtù estinguitrice, e raffreddatrice» (Z 2610), sottolineandone metaforicamente l'inquietante potere di assiderare i corpi e provocare un ristagno delle energie vitali. Il caldo è legato all'attività e alla dilatazione; il freddo, al contrario, alla debolezza, al torpore (Z 270: «La ragione è debolissima e inattiva al contrario della natura») e alla compressione. La ragione analitica è «piccola» anche perché ha il potere di rimpicciolire le cose che cadono sotto il suo sguardo (Z 341: «La ragione ingrandisce o impiccolisce?»; e cfr. Z 246-8), di far implodere in un punto tutta l'energia espansiva di ciò che è grande (la forza naturale, le illusioni, il bello), di escludere le originarie interconnessioni tra le cose e tra le idee; al contempo, corrode il potere di chi ne fa uso (l'«essere ragionante»), rendendolo impotente:

ella è dannosa, ella rende impotente colui che l'usa, e tanto più quanto maggiore uso ei ne fa, e a proporzione che cresce il suo potere, scema quello di chi l'esercita e la possiede, e più ella si perfeziona, più l'essere ragionante diviene imperfetto: ella rende *piccoli e vili e da nulla* tutti gli oggetti sopra i quali ella si esercita, annulla il grande, il bello, e per così dir la stessa esistenza, è vera madre e cagione del nulla, e le cose tanto più impiccoliscono quanto ella cresce; e quanto è maggiore la sua esistenza in intensità e in estensione, tanto l'esser delle cose si scema e restringe ed accosta verso il nulla (Z 2942).

È stupefacente il fatto che Leopardi condanni l'essenza mortificante della ragione analitica nello stesso brano in cui, al contempo, ne esalta la potenza. Il lettore assiste a un rovesciamento, che rende la stessa ragione un potentissimo paradosso vivente:

Il principal difetto della ragione non è, come si dice, di essere impotente. [...] Che cosa non può la ragione umana nella speculazione? Non penetra ella fino all'essenza delle cose che esistono, ed anche di se medesima? non ascende fino al trono di Dio, e non giunge ad analizzare fino ad un certo segno la natura del sommo Essere? [...] *La ragione dunque per se, e come ragione, non è impotente né debole, anzi per facoltà di un ente finito, è potentissima*; [...] Non diciamo che la ragione vede poco. In effetto la sua vista si stende quasi in infinito [...]. Perciocchè ella per se può vedere assai, ma in atto ella *tanto meno vede quanto più vede*. Vede però tutto il visibile, e in tanto in quanto esso è e può mai esser visibile a qualsivoglia vista (Z 2941-3).

L'aporia tra le parti del brano è, in realtà, solo apparente. Il soggetto che qui sta svelando la potenza della ragione è precisamente il «filosofo» emerso dalle pagine zibaldoniane sulla «mutazione totale» (cfr. PAR. 2.4) o, meglio, il giovane studioso di filosofia naturale, chimica e ontologia delle *Dissertazioni filosofiche* cresciuto attraverso il filtro dell'esperienza della grecità e della poesia (cfr. PARR. 4.2, 4.4). Insomma, un Leopardi che conosce bene il danno apportato all'individuo dall'ipertrofia di una singola facoltà che giunga a negare l'equilibrio del *complesso* delle facoltà umane. Ciò vale, come si è visto, per la ragione analitica, ma anche per l'immaginazione. In questo senso, l'obiettivo leopardiano rimarrà sempre, e saldamente, quello di una conciliazione delle facoltà dell'animo che sia al contempo armonica – perché non eclissi le differenze tra di esse – e naturale, perché giustificata dalla costituzione originaria del sistema antropologico:

Semplicissimo è il sistema e l'ordine della macchina umana in natura, pochissime le molle [...] e i principii che la compongono, ma noi discorrendo dagli effetti che sono infiniti e infinitamente variabili [...] distinguiamo, e suddividiamo delle *facoltà*, dei principii, che sono

realmente *unici e indivisibili*, benché producano e possano sempre produrre non solo nuovi, non solo diversi, ma dirittamente contrarii effetti (Z 2133).

Per questo il programma conoscitivo impostato nello *Zibaldone*, lavorando all'interno dell'inimicizia tra ragione e natura, prevede una feconda collaborazione tra ragione analitica e immaginazione. La sola analisi e il «puro vero» (Z 1962) sono inadatti alla scoperta delle «verità», per le quali invece si «ha bisogno della *mescolanza*, ed *equilibrato temperamento* di qualità *contrarissime*, immaginazione, sentimento, e ragione, calore e freddezza, vita e morte, carattere vivo e morto, gagliardo e languido» (Z 1962).

3. L'io e l'altro

3.1. Poliglossia, oralità, dialogicità

Si è detto sopra che lo *Zibaldone* non è un'opera, ma un "testo" di natura particolare. Dovremo ora aggiungere che non è un testo "italiano". Non solo perché è una tessitura di molte lingue (vi si trovano un'enorme quantità di brani, versi, singoli termini in greco, latino, francese, spagnolo, inglese, con qualche puntata nell'ebraico), ma anche perché Leopardi stesso vi si esprime anche in latino, francese, greco. Da questo punto di vista, esso rientra pienamente nella tradizione italiana, che è sempre stata, e continua in parte a essere, poliglotta: si pensi, solo per fare qualche esempio tra Sette e Ottocento, a Goldoni, Alfieri, Foscolo e Manzoni. Ma, nel caso di Leopardi, questa tendenza è amplificata grazie a un corso di studi fondato sul trivio, e in particolare su grammatica e retorica: nello *Zibaldone* la mescolanza di lingue assume un carattere addirittura babelico. Ciò ha prodotto a sua volta un'originale riflessione filosofica che colloca la costruzione dell'identità del sé all'interno della differenza/estraneità – e della tensione – tra le lingue.

Tassello essenziale di questa strategia dell'estraniamento sono le riflessioni leopardiane sulla poliglossia. Parlare un'altra lingua è piacevole perché permette di uscire fuori di sé, come scrive Madame de Staël, citata il 21 ottobre 1821, «*il est amusant de prononcer des mots étrangers: on s'écoute comme si c'étoit un autre qui parlât*» (Z 1965, corsivo di Leopardi: "è divertente pronunciare parole straniere: ci si ascolta come se fosse un altro a parlare"). Una «eccessiva conformità colla nostra lingua» è spiacevole; al contrario, «[q]uando si comincia a gustare una nuova lingua, le cose che più ci piacciono e ci rendono sapor di eleganza, sono quelle proprietà, quelle facoltà, modi, forme, metafore, usi di parole o di locuzioni, che *si allontanano dal costume e dalla natura della nostra lingua*, senza però esserle contrarie, e senza

discostarsene di troppo» (Z 1937). Incrociamo qui il grande tema zibaldoniano, non solo estetico, ma anche etico, della grazia dello straordinario: «Ecco appunto la natura della grazia: lo straordinario fino a un certo segno, e in modo ch'egli faccia colpo senza *choquer* le nostre assuefazioni ec.» (Z 1937, corsivo di Leopardi).

Il senso della riflessione leopardiana si materializza nella parola straniera *choquer* incastonata in questa frase. La parola è, in quanto francese, *estranea* al tessuto della lingua nativa, ma al tempo stesso *significa* il sentimento di questa estraneità, la rottura dell'abitudine (e non si può non ricordare, di passaggio, quale ruolo abbia lo *choc* nelle riflessioni di Walter Benjamin). L'importanza del fenomeno non sfuggiva a Leopardi, il quale si era soffermato sull'uso di parole straniere già in una delle prime pagine del diario; una pagina fondamentale dove chi scrive, osservandosi scrivere («in questi stessi pensieri»), ovvero sdoppiandosi, vedendosi allo specchio, dà una precisa definizione della matrice orale e della natura dialogica del proprio discorso: un «pensare seco stesso» modellato su un «parlare»:

Il posseder più lingue dona una certa maggior facilità e chiarezza di *pensare seco stesso, perchè noi pensiamo parlando*. Ora nessuna lingua ha forse tante parole e modi da corrispondere ed esprimere tutti gl'infiniti particolari del pensiero. Il posseder più lingue e il potere perciò esprimer in una quello che non si può in un'altra [...] ci dà una maggior facilità *di spiegarci seco noi e d'intenderci noi medesimi*, applicando la parola all'idea che senza questa applicazione rimarrebbe molto confusa nella nostra mente. Trovata la parola in qualunque lingua, siccome ne sappiamo il significato chiaro e già noto *per l'uso altrui*, così la nostra idea ne prende chiarezza e stabilità e consistenza e ci rimane ben definita e fissa nella mente, e ben determinata e circoscritta. Cosa ch'io ho provato molte volte, *e si vede in questi stessi pensieri scritti a penna corrente, dove ho fissato le mie idee con parole greche francesi latine, secondo che mi rispondevano più precisamente alla cosa, e mi venivano più presto trovate*. Perchè un'idea senza parola o modo di esprimerla, *ci sfugge, o ci erra nel pensiero come indefinita e mal nota a noi medesimi che l'abbiamo concepita*. Colla parola prende corpo, e quasi forma visibile, e sensibile, e circoscritta (Z 94-5, "fissato" corsivo di Leopardi).

Il "pensare" è sempre legato a un "parlare a qualcuno", cioè a un gesto comunicativo necessariamente collocato su un terreno comune di relazioni, all'interno del quale il soggetto è al tempo stesso locutore e ascoltatore, *io* e *sé*. Di più, questo "parlare" e questo "ascoltare" non possono limitarsi al "proprio"; devono invece da questo allontanarsi distendendosi lungo l'intero orizzonte delle lingue e dei costumi umani («l'uso altrui»), giacché, se è pur vero che il pensiero non è concepibile senza la lingua, nessuna lingua può arrivare a esaurire le possibilità del pensare. La ricerca della parola più adatta, più appropriata, è il segno di una non trasparenza del pensiero a se stesso; e se una chiarezza può essere, forse, faticosamente conquistata, è solo attraverso una coraggiosa *erranza*, e un *prendere corpo* del pensiero in territori estranei, in nuove patrie annesse alla propria attraverso *l'uso altrui*: «accrescere la nostra città di nuove cittadinanze» (Z 783). Per pensare bene, insomma, «[b]isogna vivere *εἰς ἄν, témere, a l'hasard*, alla ventura» (Z 2529, corsivi di Leopardi).

Allo stesso modo in cui una lingua strettamente conforme a se stessa e alle proprie regole non riesce a comprendere il mondo nella sua variegata molteplicità, così un linguaggio filosofico di cui il soggetto sia interamente padrone, pur perseguendo un'assoluta *chiarezza*, finisce per diventare *oscuro*:

quando il filosofo [...] è pienamente entrato nel campo delle speculazioni, quando s'è avvezzato a veder la materia da capo a fondo, *n'è divenuto padrone*, e *vi si spazia coll'intelletto a piacer suo*, o almeno vi passeggia per entro con franchezza, trova *chiarezza* in ogni cosa, s'è abituato alla lettura degli scritti più sottili, a penetrarli intimamente a quel gergo filosofico ec.: allora ha bisogno di una particolare e continua avvertenza per riuscir chiaro, e gli si rende più difficile e più lontana dall'uso la chiarezza, perchè intendendosi egli subito, crede che subito sarà inteso, *misura l'altrui mente dalla sua*, ed essendo sicuro delle sue idee, *non ha più bisogno di fissarle e dichiararle in certo modo anche a se stesso* (Z 1374).

Leopardi non sa e non può concepire un pensiero che prescindendo dalla necessità di trovare un terreno al tempo stesso comune e

conflittuale; un pensiero che possa cioè fare a meno della funzione oppositiva dell'altro. L'essere proprietario non basta, se la proprietà non permette di abitare il pensiero, di farlo vivere in quella struttura di relazioni in cui affondano le radici del linguaggio. Leopardi era troppo radicato in un'antichissima cultura retorica per poter concepire un *io* monolitico e monologico, non articolato al suo interno nella doppia istanza della produzione e della ricezione, autore e al tempo stesso ascoltatore e lettore di se stesso. Di qui la sua torsione, in senso anticartesiano, del concetto di *chiarezza*, che arriva a includere l'oscurità, le zone d'ombra: «Perché l'effetto della *chiarezza* non è propriamente far concepire al lettore *un'idea chiara di una cosa in se stessa, ma un'idea chiara dello stato preciso della nostra mente, o ch'ella veda chiaro, o veda scuro*» (Z 1372). Chi scrive, appunto perché sente fortemente l'esigenza della comunicazione, deve uscire dall'*io* per diventare un *sé*, mettendosi al posto di chi legge, e risultare chiaro *a se stesso* prima ancora che a un altro lettore (Z 1373).

3.2. Mettersi nei panni dell'altro

Chi pensa, e a maggior ragione chi scrive, deve dunque continuamente spogliarsi dell'*io*, mettendosi nei panni dell'altro, come, specularmente, deve fare chi legge. La comprensione vera, profonda, non è quella che si ottiene decifrando, *intendendo* il «senso materiale» (Z 348) dello scritto. L'opera, infatti, è solo il risultato di un processo, di un'attività vitale, il frutto di una personalità complessa che il lettore ha il compito di ricostruire in tutte le sue articolazioni, penetrando dall'interno nel funzionamento della sua mente, scoprendo i molteplici rapporti che essa instaura tra le cose. Anche dal punto di vista del lettore, insomma, non si tratta di misurare «l'altrui mente dalla sua» (Z 1374), ma al contrario, di «mettere la sua *mente* nello stato in cui era quella dell'autore» (Z 348). Per «mente» Leopardi non intende certo il pensiero razionale. Per fare «*esperienza* della verità», cioè per conquistare ciò che Leopardi chiama «persuasione», bisogna anzi abbandonare il puro piano della ragione per mettere

in gioco la totalità delle proprie esperienze («passioni, entusiasmo, sentimenti»), e adoperare un «tatto fino e profondo nelle cose della natura» (Z 348), ovvero «forza d'immaginazione». Ecco perché la filosofia ha natura poetica:

per intendere i filosofi, e quasi ogni scrittore, è necessario, come per intendere i poeti, aver tanta forza d'immaginazione, e di sentimento, e tanta capacità di riflettere, da potersi porre *nei panni dello scrittore*, e in quel punto preciso di vista e di situazione, in cui egli si trovava nel considerare le cose di cui scrive; altrimenti non troverete mai ch'egli sia chiaro abbastanza, per quanto lo sia in effetto (Z 349).

La chiarezza è il risultato di un incontro tra uno scrittore che vuole *mettersi nei panni* del lettore, e, viceversa, di un lettore che vuole *mettersi nei panni* dello scrittore; è il miracoloso ma faticoso frutto di un dialogo, una riuscita sintonia tra due personalità individuali (come accade con la Staël: cfr. Z 348).

La metafora non serve però soltanto a una fenomenologia della lettura. Essa è molto di più. Quando ricompare, nel settembre 1821, diventa la cifra di una più ampia concezione dialogica del mondo. Si tratta di una breve nota in cui Leopardi, con stile prettamente wittgensteiniano, ci fa capire come l'uso che generalmente se ne fa non coglie il suo senso profondo. È qui in gioco, infatti, in termini generali, la conflittualità dei punti di vista in ogni forma di vita associata, e dunque l'imprescindibile necessità del dialogo:

Quanto l'uomo sia solito a giudicar di tutto assolutamente, e quanto perciò s'inganni, vediamo in cose ordinarie. Il giovane deride, accusa, non concepisce, condanna i gusti, i pareri, i costumi, i desiderii ec. del vecchio, e viceversa. Tutti due s'ingannano, e nel fatto loro hanno piena ragione. Così dico di chi è appassionato, e di chi non lo è; di chi si trova in un tal caso, e di chi non vi si trova. *S'io fossi ne' suoi panni farei certo o non farei così: non comprendo come egli possa portarsi altrimenti*. Se foste ne' suoi panni, lo comprendereste. Tutto giorno ci par facilissimo, verissimo ec. quel ch'è impossibile, falsiss. ec. per chi si trova nel caso. *A chi consiglia non duole il capo* (Crusca) dice il proverbio, e fa molto al proposito (Z 1660, corsivi di Leopardi).

La tesi, enunciata all'inizio, non può sostenersi da sola; deve invece essere verificata «in cose ordinarie». Per questo Leopardi vi appende un esempio, il conflitto tra il giovane e il vecchio (specificando: e viceversa); poi, dopo aver commentato l'esempio, mette in campo un altro esempio, il contrasto tra chi è appassionato e chi non lo è. Ed ecco, esaltata nel manoscritto dalla sottolineatura (che indica in genere la citazione), la viva voce di qualcuno che ha usato la metafora in modo improprio, cioè antidualogico («S'io fossi ne' suoi panni»). Leopardi convoca al banco del tribunale (è questo il significato originario di "citazione") un testimone anonimo, incastonando nel testo una scheggia di conversazione orale, un frammento di dialogo. Si rivolge poi a chi ha pronunciato questa frase per correggerlo e spiegargli il vero senso di quella espressione, ma usando la seconda persona plurale. La battuta di conversazione era dunque fittizia: un esercizio retorico rivolto a un pubblico che, benché invisibile al lettore, era evidentemente sempre stato presente alla scena mentale di chi scrive, e che solo ora si materializza grammaticalmente sulla pagina. A questo pubblico si rivolge poi la nuova tesi («Tutto giorno ci par facilissimo»), che conferma, tornando al principio, la tesi iniziale, consolidata dalle prove di una continua esperienza («Tutto giorno»). È proprio questa esperienza a essersi cristallizzata in un proverbio, «A chi consiglia non duole il capo», che suggella il brano, raccogliendo un'anonima e secolare tradizione di sapienza orale. Così, commenta Leopardi, *dice* il proverbio; che però è tolto di peso dalla Crusca, reliquiario scritturale di quella oralità ormai quasi scomparsa destinata a rivivere sulla pagina dello *Zibaldone*.

Il frammento è un piccolo gioiello, che dà corpo, nella struttura e nello stile, alla tesi che vuole sostenere: una sorta di *mise en abîme* della struttura dello *Zibaldone*, che sembra molto spesso la forma scritturalizzata di un modello di comunicazione orale. La pagina leopardiana, pur essendo vergata nella privatezza, tende tuttavia a riprodurre lo spazio pubblico in cui la tradizione umanistica concepiva il processo dinamico della conoscenza come confronto (e scontro) dialogico tra intellettuale e pubblico (ristretto) di amici, tra maestro e allievo. Si pensi ai simposi, o alla tensione quasi fisica che emerge in certi dialoghi platonici; oppure, in una fase più tarda, e già totalmente scritturalizzata, alle opere che Leopardi più amava, intessute

di voci, aneddoti, polemiche e racconti: Plutarco, Diogene Laerzio, o l'Ateneo dei *Deipnosophisti*, i *sapienti a banchetto* (cfr. par. 2.13).

3.3. Tensione dialogica e campi magnetici

Nei lavori eruditi che hanno preceduto lo *Zibaldone* (in particolare la *Storia della Astronomia* e il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*) Leopardi aveva imparato a registrare, come su un nastro, frammenti di voci, per poterle poi far rivivere in un dialogo mentale. È a questa esigenza che risponde, ancor più radicalmente, e con maggiore libertà, la scrittura privata iniziata nel 1817. Tale tensione dialogica assume le forme più diverse, a seconda dei periodi, delle esigenze, della natura degli autori che affronta. Ma sempre Leopardi mostra profondo rispetto per i testi: a volte parafrasa, più raramente allude, ma generalmente preferisce riportare citazioni fedeli (cfr. PAR. 1.3). Spesso interrompe per dire la sua: lo *Zibaldone* è costellato di parentesi in cui Leopardi traduce (in proprio o adottando la voce di un altro traduttore), spiega, postilla, offre soluzioni alternative, puntualizza, commenta. Quando l'interesse è più vivo, le parole altrui producono una forte reazione: commenti e ragionamenti, seguiti spesso da nuove trascrizioni e da nuovi commenti. Il diagramma di tali discussioni, veri e propri corpo a corpo, può variare: a certi testi è destinato un incontro breve, intenso, e definitivo; a certi altri un combattimento prolungato, anticipato da un preludio o seguito da ulteriori scaramucce a distanza di mesi e anni (cfr. PAR. 3.12); in certi periodi tutti gli appunti, o quasi, sono orientati segretamente da una lettura che solo in parte emerge alla superficie (per esempio la *Politica* di Aristotele nell'autunno del 1823). Leopardi ha un temperamento al tempo stesso eroico e nevrotico-ossessivo: non lascerebbe mai l'avversario padrone del campo per stanchezza, inerzia o distrazione; va avanti implacabile finché non si ritiene soddisfatto, almeno provvisoriamente, fino al duello successivo. Ciò significa che spesso le note intorno a un autore o a un testo sono compatte, si concentrano in un certo periodo, fino a che non se ne esaurisce la sostanza intellettuale.

Lo stesso per gli spogli di riviste. Qui di seguito un elenco di alcuni autori, testi o riviste affrontati per un numero cospicuo di pagine:

32-6	Celso
113-274	Montesquieu (con riprese)
73-101	Staël, <i>Corinne</i>
302-9	Lambert
330-452	Lamennais
393-420	<i>Genesi</i> ("il mio sistema")
477-527	Floro
532-93	Cicero, <i>Laelius</i> (ripresa a 635)
598-629	Sallustio
599-606	Cicero, <i>Cato Maior</i>
633-78	Lambert
932-1139	<i>Annali di scienze e lettere</i>
956-81	<i>Biblioteca italiana</i>
988-1067	Andrés
1584-8	Staël, <i>Corinne</i>
1616-790	Dutens
1948-67	Staël, <i>Allemagne</i>
2079-101	Staël, <i>Allemagne</i>
2222-74	Orazio
2343-75	Virgilio
2641-721	Perticari
2654-740	Cicero, <i>De re publica</i>
3343-920	Aristotele, <i>Politica</i>
3960-4114	Cervantes
4011-123	Luciano
4025-103	Guicciardini
4103-18	Thomas
4116-226	Stobeo
4141-223	Pougens
4154-9	Archiloco
4160-82	Demetrio Falereo
4163-5	Theone sofista
4170-273	Ateneo/Casaubon
4191-223	Fozio
4193-7	Suetonio

4249-64	Chesterfield
4302-7	D'Alembert
4311-91	<i>Bulletin de Férussac</i> (cfr. PAR. 3.13)
4343-66	Wolf
4378-88	Foscolo
4392-7	Vico
4405-14	Constant
4424-81	Niebuhr (ripresa a 4486)
4431-82	Orelli
4472-84	Staël, <i>Corinne</i>
4474-511	Rousseau

A volte però la lotta è nascosta, anche se non meno violenta. Alcuni autori con i quali si è confrontato più intensamente (per esempio Foscolo) sono spettri che affiorano poco, o in modo obliquo, ma sono, come il padre di Amleto, tanto più decisivi per l'azione. Ciò rende difficile stabilire se voci di cui al lettore sembra di percepire in modo forte il timbro siano state letture dirette – e quando e in che misura – oppure no. È il caso di Montaigne, ma, soprattutto di Vico e di Rousseau, mai citati direttamente, se non negli ultimissimi anni (cfr. PAR. 3.11). Ci si può aiutare studiando la Biblioteca, rimasta sostanzialmente com'era. L'epistolario e molte schede di lavoro conservate a Napoli (i cosiddetti "elenchi di letture") ci forniscono altri dati preziosi. Ma l'abbondanza può essere fuorviante quanto l'assenza; Leopardi, il cui temperamento è ludico e malizioso più di quanto generalmente non si pensi, tiene spesso coperte le carte più importanti, e ama giocare tanto quanto dialogare, nascondere quanto esibire; spesso entrambe le cose contemporaneamente. Ci si stupisce nel leggere brani di Voltaire o di Platone, di cruciale importanza per il suo pensiero, citati solo per una particolarità linguistica (Z 4177, 4298-9). Ma non si può non ammirare l'ironica *nonchalance* di tale pudore.

Il fatto è che Leopardi è capace di analizzare in modo estremamente sottile e raffinato minimi dettagli testuali, e al tempo stesso di disegnare grandi schemi storico-concettuali, all'interno dei quali gli autori fungono poco più che da etichette. Bisogna di volta in

volta saper distinguere questi due livelli, e i livelli intermedi. Egli colloca spesso i suoi autori su una scacchiera che funziona per opposizioni multiple, le quali possono oltretutto variare e modificarsi nel tempo, sicché quella che abbiamo chiamato "tensione dialogica" è un campo magnetico mobile e instabile, che si determina di volta in volta a seconda della presenza e della posizione relativa dei vari poli. L'opposizione fondamentale Omero/Platone, per esempio, si sovrappone all'altra, meno visibile ma non meno cruciale, Platone/Aristotele, ed entrambe sono complicate dalla presenza di satelliti minori che il polo maggiore tende ad attrarre e inglobare (Omero attrae Dante e Ossian, Platone si porta dietro Plotino, Aristotele implica Teofrasto). È evidente che una mappa completa di tutti i rapporti di attrazione e repulsione è difficile da disegnare, e ci obbligherebbe a una trattazione molto complessa. Giacché di molti autori si parlerà nel CAP. 4, nei paragrafi seguenti ci limiteremo a identificare i poli fondamentali del campo magnetico, e, soprattutto, alcune tipologie di presenza nel testo.

3.4. Omero, il poeta antico

Il centro della mappa zibaldoniana è senz'altro Omero, il poeta per eccellenza (274 menzioni). Tutto parte da lì, da un'idea di poesia che coincide con Omero. Anche se la Bibbia è una presenza importante nel sistema zibaldoniano, Leopardi sbilancia il perfetto equilibrio foscoliano Omero/Bibbia a favore del poeta greco, che pur condivide alcuni tratti con il poetico biblico. La vera poesia è orale, non è legata alla dimensione intellettuale soggettiva, bensì alla memoria nazionale. Per questo, essendo andato distrutto, con il corso della storia, lo "spirito di corpo" nazionale antico in favore dell'individuo (cfr. PARR. 4.4, 4.9), la poesia ha perso terreno: «Tutto si è perfezionato da Omero in poi, ma non la poesia» (Z 58). Proprio perché non era un individuo, Omero era la voce del popolo, e i suoi versi erano conosciuti a memoria da tutti. Per Leopardi il "poetico" ha dunque profonde radici antropologiche, e una funzione politica, morale, psicologica: è memoria, guida e conforto. Nella modernità,

invece, tempo di dimenticanza e disgregazione, la poesia ha divorziato dalla politica e dall'etica: «chi governa non legge poemi» (Z 3159). Proprio perché interessato alla funzione arcaica della poesia, tra i due poemi omerici Leopardi predilige di gran lunga l'*Iliade*. La fama di Achille – scommette – durerà più a lungo di quella di Napoleone (Z 4269-70). Ed è significativo il contrasto tra la lunga durata epica e la frattura della rivoluzione moderna per eccellenza, che segna la morte definitiva del "poetico", o il rinnovamento radicale dell'idea di poesia che la modernità comporta (negli appunti del tardo *Zibaldone*: cfr. PAR. 4.9).

La presenza di Omero è pervasiva: riflessioni teoriche, osservazioni stilistiche, citazioni di interi passi, versi e singole espressioni. Si possono però distinguere due momenti fondamentali:

- nel primissimo *Zibaldone* Omero è il poeta semplice e ingenuo, che segue la natura e non l'arte (Z 8), il poeta fanciullesco, che è tutto immaginazione (Z 170), che conosce gli effetti ma non le cause e le ragioni delle cose (Z 231), il poeta della «bellissima negligenza» (Z 10), libero e originale, che non si basa su esempi e modelli (Z 40) ed è anteriore alle regole, e serve anzi «di regola agli altri» per «impedirli di esser liberi, irregolari, grandi, e originali come lui» (Z 307). Inoltre, serve da criterio per gli altri poeti, che si dividono in due categorie: omerici (Dante, Ossian), e non omerici (Ovidio, Ariosto, e tutti i moderni);
- nel tardo *Zibaldone* la preminenza di Omero trova un suo quadro teorico grazie alle teorie di Wolf. L'incontro fu folgorante: Leopardi riporta ampi stralci delle «bellissime ed acutissime osservazioni» dei *Prolegomena ad Homerum* a partire da Z 4343 (agosto 1828) e conia un concetto che ora ci è familiare (grazie al proseguimento delle ricerche di Wolf da parte di Lord e Parry, e poi Havelock e altri), quello di «letteratura antiscritturale»: «In quella letteratura antiscritturale [...] non pareva pubblicato, edito, quello che non fosse comunicato veramente e di viva voce al popolo» (Z 4345). La scoperta delle teorie di Wolf apre la strada alla lettura di Vico (citato testualmente a Z 4395; cfr. PAR. 3.11), nell'ambito di una rinnovata sensibilità per testimonianze contemporanee della dimensione orale della poesia (Z 4317, 4388-9), interpretate alla luce dello *Ione* di Platone (Z 4408). È evidente che è proprio Omero a far da volano a quel "risorgimento" della poesia che

ha luogo negli stessi mesi: una stagione che culminerà di lì a poco, nel 1831, con la pubblicazione di versi che non a caso saranno chiamati, per la prima volta, *Canti*.

3.5. I filosofi antichi

Ai lati della mappa zibaldoniana ci sono due poli: Platone (97 citazioni) e Aristotele (55). Essi incarnano entrambi quella spinta che ha rotto l'equilibrio omerico tra io e mondo, tra il soggetto che osserva e le cose osservate, provocando l'emersione dell'individuo dal tutto indistinto in cui viveva l'uomo arcaico (cfr. PAR. 4.4). Essi aprono dunque entrambi la strada alla modernità, ma in modi assai diversi, tra loro opposti e incompatibili.

Per quanto riguarda Platone, Leopardi pone le basi, benché in modo non esplicito, delle linee portanti di uno schema che avrà molta fortuna dopo la *Nascita della tragedia* di Nietzsche: la dialettica platonica come svolta che avrebbe distrutto, nei secoli, la cultura arcaica della voce, rimasta parzialmente viva nei secoli grazie alla forte resistenza della cultura retorica e umanistica di cui Leopardi è, dopo Vico, l'ultimo rappresentante (cfr. PARR. 3.1-3.3). La chiave dell'intellettualismo platonico è il concetto di "astrazione", che produce il sistema delle idee che preesistono alle cose:

Il sistema di Platone delle idee preesistenti alle cose, esistenti per se, eterne, necessarie, indipendenti e dalle cose e da Dio: non solo non è chimerico, bizzarro, capriccioso, arbitrario, fantastico, ma tale che fa meraviglia come un antico sia potuto giungere all'*ultimo fondo dell'astrazione*, e vedere sin dove necessariamente conduceva la nostra opinione intorno all'essenza delle cose e nostra, alla natura astratta del bello e brutto, buono e cattivo, vero e falso (Z 1712-3).

Si noti l'aggettivazione: nel primo *Zibaldone* Platone è una sorta di etichetta attorno alla quale si coagulano tutti gli attributi dell'idealismo, ovvero tutte le filosofie che antepongono idee ed essenze assolute alle cose. Esso funziona dunque da polo respingente di tutta l'ampia galassia di pensatori illuministi che propugnano da un

lato il materialismo, dall'altro, soprattutto, il relativismo (Z 1339-42, 1461-4). In tutto lo *Zibaldone* Platone rimarrà sempre (non senza ambiguità, e con apprezzamenti positivi, per esempio sulla profondità di pensiero e lo stile sublime) un segnale che significa "metafisico", "astratto", "mistico" (Z 336), "brillante" e "fantastico" (Z 351), e prepara il terreno al sovrasensibile cristiano (e all'idealismo di questo: soprattutto Agostino).

Benché meno di Omero, Platone è diffuso in tutto lo *Zibaldone*, ma qui ci interessa soprattutto mettere in rilievo una cesura invisibile a occhio nudo, e che cade precisamente tra la menzione di Z 2331 (6 gennaio 1822) e quella di Z 2656 (19 dicembre 1822). Fino al 6 gennaio ci sono scarse e dubbie tracce di una lettura diretta (almeno in greco): per esempio, la citazione in italiano a Z 883. Più dubbia la breve citazione greca a Z 928. La fonte principale è, come per molti altri autori, Diogene Laerzio, senza dubbio uno dei libri preferiti di Leopardi, oppure il Senofonte dei *Memorabili*. Il 19 dicembre inizia invece una fitta serie di citazioni testuali in greco, che testimoniano l'inizio della lettura sistematica che del filosofo ateniese Leopardi iniziò a fare a Roma, in vista di un progetto di traduzione integrale. Da qui in poi il peso specifico di Platone aumenta enormemente, e si potrebbe ipotizzare che a questo cataclisma è dovuta la crisi che troverà espressione nelle drammatiche note dell'estate/autunno 1823 ed esploderà poi, nel 1824, nelle *Operette morali*. L'influsso di Platone è insomma molto più profondo di quel che uno sguardo superficiale riesca a rivelare (D'Intino, 2009, 2012).

Un discorso analogo va fatto per Aristotele, autore che nell'educazione leopardiana doveva emergere ovunque, citato per dritto e per rovescio di prima, seconda e terza mano da poeti, traduttori, trattatisti, commentatori. All'inizio sono naturalmente in primo piano la *Retorica* e la *Poetica*. Ma poi si produce anche qui una cesura: l'acuto interesse per la *Politica*, letta e commentata passo passo nell'edizione di Pier Vettori (*De optimi statu civitatis*, Firenze 1576), a partire da Z 3343 (fino a Z 3920) con un numero di citazioni che è circa un terzo del totale. L'interesse per Aristotele ha in apparenza una natura meno speculativa, ma per capire quale sia il suo ruolo all'interno del sistema bisogna considerare anche la sua scuola, facendo perno sul

successore Teofrasto (di cui Leopardi iniziò a tradurre i *Caratteri* e che nel 1822 divenne personaggio della *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte*). Ecco dunque la citazione-chiave:

A tutto quello che ho detto di Teofrasto, si può aggiungere come altra cagione della qualità che ho notato in lui, il suo sapere enciclopedico, che apparisce dal catalogo delle sue opere, la massima parte perdute. Il qual sapere, e la quale speculazione intorno ad ogni genere di scibile, egli non lo faceva servire, come Platone, all'immaginativa, per fabbricare un sistema fondato sul brillante e sul fantastico, ma, come Aristotele, alla ragione, per discorrere delle cose sul fondamento del vero e dell'esperienza. Nel qual caso l'estensione, e varietà del sapere, influisce necessariamente sulla profondità dell'intelletto, e il disinganno del cuore (Z 351).

Qui capiamo cosa significa Aristotele nella mappa zibaldoniana: il progresso di una ragione fondata non più sulle idee astratte, bensì sui dati concreti e l'osservazione scientifica della realtà. Aristotele è il grande anticipatore della scienza moderna, e di quell'ampliamento del sapere che sarà la bandiera dell'Illuminismo. Questa opzione distrugge la poesia, spegne le illusioni e logora il cuore non meno, anzi forse più dell'altra, ma a favore dell'esperienza e non della metafisica. In certe zone del pensiero leopardiano essa può fungere dunque, più di quella platonica, da sobria e dignitosa consolazione per la perdita di Omero.

3.6. I poeti moderni

Virgilio, Petrarca, Tasso e Foscolo costituiscono il canone del poeta moderno, in opposizione a Omero, ed è per questo che sono qui riuniti in uno stesso gruppo. Dante, nonostante «l'altissima stima, anzi ammirazione» (Z 4255), non ne fa parte perché è piuttosto "antico" che moderno, e tende semmai a essere collocato nella costellazione di Omero, con quel sovrano disprezzo per la "storicità" che è caratteristico di Leopardi quando criteri più importan-

ti premono. Tuttavia, l'ordine cronologico in cui sono i quattro poeti moderni coincide con la sempre minore frequenza delle menzioni e delle citazioni e, si può dire anche (con un buon margine di sicurezza), con il sempre minore apprezzamento della loro grandezza. Ciò conferma l'idea generale che il "poetico" sia in declino costante dopo Omero, fino alla totale scomparsa nella modernità. Nessun grande poeta è nato dopo Tasso, afferma baldanzoso Leopardi (Z 702). Ciò esclude di fatto Foscolo, che egli conosce bene e dal quale poeticamente e ideologicamente dipende molto, per lo meno all'altezza di questa affermazione (febbraio 1821), anche se non commenta mai la sua poesia. La celebrazione di Omero è dunque anche una auto-candidatura a invertire finalmente la tendenza, così come il quasi totale silenzio su Foscolo (appena 13 menzioni) è segno non di indifferenza, bensì, al contrario, di tensione agonistica. Meno pericoloso, perché meno "bravo" e meno vicino, e dunque più citabile, è Alfieri (34 menzioni).

Fatta questa premessa, che ci mostra come si possano e debbano interpretare certe reticenze leopardiane, il discorso riguarda soprattutto i primi tre poeti. Tasso è menzionato 68 volte, e citato poco testualmente; commenti e giudizi vertono soprattutto sulla *Gerusalemme liberata* (considerata l'ultimo poema epico italiano degno di memoria) e sulla questione della struttura del poema epico, se debba o no avere un "doppio interesse", ovvero uno o due eroi principali (come, nel caso del Tasso, Goffredo e Rinaldo, il quale finisce per prevalere contro le intenzioni del poeta). Le poche citazioni testimoniano però una attentissima lettura di tutte le opere (uno spoglio delle opere nell'edizione Mauro, forse in vista della *Crestomazia*, è testimoniato tra il giugno 1826 e il gennaio 1827). In sostanza, è forse meno stimato degli altri come poeta, ma molto più come uomo (Z 462). Sommatamente amabile per la sua debolezza e fragilità, a lui è dedicata una delle poche memorie davvero intime dello *Zibaldone*, il ricordo del pianto sulla sua tomba (raccontato anche, anni prima, in una lettera al fratello Carlo):

Dei nostri sommi poeti, due sono stati sfortunatissimi, Dante e il Tasso. Di ambedue abbiamo e visitiamo i sepolcri: fuori delle patrie loro

ambedue. Ma io, che ho pianto sopra quello del Tasso, non ho sentito alcun moto di tenerezza a quello di Dante: e così credo che avvenga generalmente. E nondimeno non mancava in me, nè manca negli altri, un'altissima stima, anzi ammirazione, verso Dante; maggiore forse (e ragionevolmente) che verso l'altro (Z 4255).

Tasso è sicuramente il personaggio-poeta moderno nel quale Leopardi può riconoscersi meglio: ha patito molte «sventure» (Z 136), ha sentito «la vanità delle cose» (Z 141); per «sentimenti, affetti, grandezza, tenerezza» è superiore a tutti gli italiani, è malinconico e sentimentale in massimo grado (Z 136), nonché «Sommo filosofo» (Z 4161), dunque pienamente moderno. Per questo la sua poesia non può non soffrire di debolezza e freddezza, di eccessiva morbidezza, di mancanza di forza (Z 3900), e persino Petrarca, di cui pure è caratteristica una «mollezza e quasi untuosità» (Z 24), è stimato più energico di lui.

Petrarca è menzionato con maggiore frequenza (95) e anche citato più volte testualmente, soprattutto nel periodo in cui Leopardi attendeva al commento delle *Rime*, a partire dall'ottobre 1825. Anche lui malinconico (Z 261), è il solo lirico della nostra tradizione, specialmente elegiaco (Z 1058), eloquente, e poeta del cuore e della dolcezza (Z 23-4, 112-3): Tasso viene certo da queste radici (Z 143). Senonché la valutazione di Petrarca subisce un deciso mutamento dopo lo sfiancante lavoro sulle *Rime*, come si sospetta dal paradossale e impietoso giudizio su chi, «tanto imitato», «pare egli stesso un imitatore» (Z 4491).

Non viene mai meno, invece, l'ammirazione per Virgilio, che di tutti i poeti che non hanno la ventura di essere Omero è forse il più amato. Moltissime sono le menzioni (156), tra le quali gran parte sono citazioni e analisi testuali, riguardo a fatti di lingua, di stile, di metro (con particolare frequenza nell'autunno 1821 fino al gennaio, forse in concomitanza con la lettura della *Vita* attribuita a Donato). Virgilio è il primo vero poeta moderno, perché è una sorta di Omero in minore, rimpicciolito e un poco scemato di energia. L'*Eneide* è una costola dell'*Iliade*, quasi «partorita» da quella, ma appunto, più piccola (Z 3145-6), Enea un Achille «raffreddato» (Z 3136). Il

paragone tra Omero e Virgilio dimostra che le categorie con le quali Leopardi giudica il «poetico» sono antropologiche e inversamente morali: il poeta è tanto più grande (Omero) quanto è più inumano e feroce (Z 2762). Il personaggio di Enea, soprattutto nella seconda parte dell'*Eneide* (Z 2978-9), quasi prendendo il testimone dall'Ulisse dell'Omero già più vecchio e stanco dell'*Odissea*, e anticipando l'ancor più vecchio Goffredo della *Gerusalemme liberata*, rappresenta il primo passo dell'umanità verso un incivilimento e un raffinamento che comportano necessariamente un illanguidirsi delle facoltà vitali per eccesso di arte e ragionevolezza: «Troppa virtù morale, poca forza di passione, troppa ragionevolezza, troppa rettitudine, troppo equilibrio e tranquillità d'animo, troppa placidezza, troppa benignità, troppa bontà» (Z 3608). In altre zone dello *Zibaldone* Leopardi trae le conseguenze filosofiche ed etiche di questo «imborghesimento» razionalistico, come avrebbero detto, due secoli dopo, Horkheimer e Adorno nella *Dialettica dell'Illuminismo*.

3.7. Anacreonte, il poeta della grazia

Un caso a parte è Anacreonte, particolarmente decisivo nel percorso leopardiano perché è proprio traducendo le sue odi negli *Scherzi epigrammatici* del 1814 che all'adolescente Giacomo si rivelò la bellezza pura della poesia lirica greca, incontaminata dai travestimenti arcadici settecenteschi (D'Intino, 1999). Benché Anacreonte non possa gareggiare in grandezza con Omero (è già chiaro in Z 2), con questo condivide naturalezza, semplicità, ingenuità (Z 16), nonostante «l'alto grado in cui si trovava al suo tempo il lusso, l'opulenza, la mollezza, le arti belle ec. appo gl'Ioni» (Z 3995). Di qui la sua lingua purissima, poco mescolata di dialetti (Z 3045). Il poeta ionico è dunque una sorta di Omero meno arcaico, più civile, raffinato, lirico e monolingustico. Si capisce come possa rappresentare una valida alternativa moderna a Omero contro il patetico e il sentimentale propugnati da Breme (Z 16). Ma c'è qualcosa di più. Nonostante la sua scarna presenza all'interno dello *Zibaldone* (23 menzioni), Ana-

creonte ha una funzione di enorme importanza, e decisiva per capire la poetica di Leopardi. Le premesse sono nel *Discorso sopra Mosco* (1815) e nelle note erudite alla falsificazione dell'*Inno a Nettuno* (1816, pubbl. 1817), dove il giovanissimo Giacomo aveva sostenuto che Anacreonte è l'unico poeta greco che non può essere tradotto. Questo a causa di una sua particolare caratteristica: la "grazia". Che è però un dono a doppio taglio, giacché non può essere trasferita in un'altra lingua. Per questo, se tradotto, Anacreonte diventa "ridicolo": «la sua grazia diviene bassezza, la sua semplicità, affettazione». Egli è dunque un poeta «tutto grazie, che svaniscono quasi al solo tocco», e appunto per questo è «il vero esemplare dell'antica semplicità» (*Discorso sopra Mosco*).

Queste note adolescenziali basterebbero a metterci in guardia, facendoci sospettare in Anacreonte l'unico poeta in grado di rivaleggiare davvero con Omero. E il sospetto è confermato da tre pensieri zibaldoniani di tono assai diverso, più speculativo, che costituiscono il cuore di una vera e propria poetica moderna leopardiana. Il primo risale allo scorcio del 1818 o ai primi del 1819:

Io per esprimere l'effetto indefinibile che fanno in noi le odi di Anacreonte non so trovare similitudine ed esempio più adattato di un alito passeggero di venticello fresco nell'estate odorifero e ricreante, che tutto in un momento vi ristora in certo modo e v'apre come il respiro e il cuore con una certa allegria, ma prima che voi possiate appagarvi pienamente di quel piacere, ovvero analizzarne la qualità, e distinguere perchè vi sentiate così refrigerato già quello spiro è passato, conforme appunto avviene in Anacreonte, che e quella sensazione indefinibile è quasi istantanea, e se volete analizzarla vi sfugge, non la sentite più, tornate a leggere, vi restano in mano le parole sole e secche, quell'arietta per così dire, è fuggita, e appena vi potete ricordare in confuso la sensazione che v'hanno prodotta un momento fa quelle stesse parole che avete sotto gli occhi (Z 30-1).

Qui Leopardi mette a fuoco l'effetto specifico prodotto dalla poesia anacreontica. Essa possiede una qualità speciale, che la rende diversa da tutte le altre. Questo alcunché di misterioso e «indefinibile» fa sì che alla prima lettura ci si senta in una condizione di felicità quasi

fisica, di scioltezza e libertà: Anacreonte «apre» il respiro e il cuore. Ma nell'istante stesso in cui vogliamo fissare tale strana sensazione, essa svanisce, non comprendiamo più cosa può averla prodotta, e ci troviamo dinanzi soltanto «parole sole e secche». La nota è importante perché isola due tempi che scandiscono il ritmo dell'immaginario leopardiano: un primo tempo, fisico e organico, della libertà e della disponibilità; un secondo tempo, mentale e disorganico, dell'analisi e della comprensione intellettuale. Il primo è caratterizzato dall'olfatto e dal tatto (ma anche, in altre note, dal gusto); il secondo dalla vista. Il paesaggio aperto dell'inizio, mosso da un venticello rinfrescante che avvolge e stimola il corpo ricreandolo, si va chiudendo inesorabilmente sullo specchio della pagina a stampa, nel cui perimetro si vanno sfaldando detriti di parole rinsecchite dallo sguardo della mente.

Alcuni anni dopo, proprio in un periodo di ripresa del lavoro traduttorio (16 settembre 1823), Leopardi tornerà, approfondendolo, sull'argomento, ed esattamente negli stessi termini: il piacere prodotto dalla lettura di Anacreonte è tale che più se ne ricerca la causa, meno la si comprende:

anzi si perde di vista non pur la causa, ma la qualità stessa del piacer provato, ch'è volendo rimembrarlo, la memoria si confonde; e in somma pensando e cercando, sempre più si diviene incapaci di provar piacere alcuno di quelle odi, e risentirne quell'effetto che se n'è sentito; ed esse sempre più divengono quasi stoppa e s'inaridiscono e istecchiscono fra le mani che le tastano e palpano p. ispecularle (Z 3442).

Il piacere provocato dalle odi anacreontiche è così rapido, impalpabile e fuggitivo che ogni tentativo di comprenderne la natura fallisce; anzi, più ci si adopera per definirlo più esso diventa inafferrabile, come se esso non consista che nella freschezza della "prima volta" (sull'importanza della prima percezione delle parole si veda Z 667-8), in un'apparizione unica e improvvisa, capace di cogliere di sorpresa una mente allenata a stare in guardia contro tutto ciò che è altro da sé. Questo *choc* è ciò che Leopardi chiama «grazia», la quale «accompagna naturalmente ciò ch'è straniero,

come straordinario» (Z 4293). Ed è questo il fascino inesprimibile esercitato dalla poesia di Anacreonte («Un poeta tutto grazie», «La sua grazia»). La grazia è mistero, qualcosa di indefinibile e di interno e di velato, che svanisce appena è esposto alla vista, illuminato dalla luce della speculazione. La grazia la si percepisce sempre e solo una volta, la *prima*. Dopo, non c'è che un'affannosa e infruttuosa ricerca di quell'attimo supremo (Z 3441-3).

Questa faticosa e dolente ricerca dell'origine è la lettura, ma anche la scrittura, che, entrambe divorziate dalla semplice emissione della voce, sono *traduzioni* da qualcosa di radicalmente e misteriosamente "altro", qualcosa di inconciliabile con l'intelletto e con la possibilità di conoscenza, com'è detto nel terzo e ultimo pensiero speculativo su Anacreonte, scritto a Bologna il 22 aprile 1826:

Il piacere delle odi di Anacreonte è tanto fuggitivo, e così ribelle ad ogni analisi, che per gustarlo, bisogna espressamente leggerle con una certa rapidità, e con poca o ben leggera attenzione. Chi le legge posatamente, chi si ferma sulle parti, chi esamina, chi attende, non vede nessuna bellezza, non sente nessun piacere. La bellezza non istà che nel tutto, sì fattamente che ella non è nelle parti per modo alcuno. Il piacere non risulta che dall'insieme, dall'impressione improvvisa e indefinibile dell'intero (Z 4177).

In una modernità ipercivilizzata e antipoetica l'unica poesia possibile è quella che resiste alla prolungata attenzione dell'intelletto, è un indefinito impalpabile e fuggitivo, è un "impeto" energico ma effimero. All'epoca dei grandi canti pisano-recanatesi scriverà: «la poesia sta essenzialm. in un impeto. È anche contro natura assolutamente. Impossib. che l'immaginaz., la vena, gli spiriti poetici, durino, bastino, non vengano meno in sì lungo lavoro sopra un med. argom.» (Z 4356, 29 agosto 1828). In questi mesi di grande ispirazione il lavoro teorico di Leopardi è teso a legittimare una grande poesia moderna di carattere lirico. E di nuovo, a riconfermarne il legame con Anacreonte, affiora il profilo di Omero. In questa direzione va l'idea che ai canti omerici sia stata data continuità solo *a posteriori*, dai diaschevasti, e che in origine si trattasse di canti

sciolti più brevi. L'epica, insomma, «si riduce p. origine alla lirica, solo primitivo e solo vero gen. di poesia» (Z 4359, 29 agosto 1828). E ancora: «L'epica, non solo p. orig., ma totalm., in quanto essa può esser conforme alla natura, e vera poesia, cioè consistente in brevi canti, come gli omerici, ossianici ec., ed in inni ec., rientra nella lirica» (Z 4412-3, 20 ottobre 1828). E pochi mesi dopo (29 marzo 1829) motiverà storicamente questa tesi. Giacché le leggende epiche si basano su un «interesse nazionale» che è possibile solo in «istati democratici, o in istati di monarchie popolari o semipopolari, (come le antiche e del medio evo)», ne deriva «che il poema epico, anzi ancora il dramma naz. eroico, di qualunq. sorta, e sia classico o romantico, è quasi impossibile alle letterature moderne» (Z 4475). Dal che risulta che

dei 3 generi principali di poesia, il solo che veram. resti ai moderni, fosse il lirico [...]; genere, siccome primo di tempo, così eterno ed universale, cioè proprio dell'uomo perpetuam. in ogni tempo ed in ogni luogo, come la poesia; la quale consistè da principio in questo genere solo, e la cui essenza sta sempre principalm. in esso genere, che quasi si confonde con lei, ed è il più veram. poetico di tutte le poesie, le quali non sono poesie se non in quanto son liriche (Z 4476).

Ci siamo dilungati su questo "caso" perché dimostra come una presenza quasi invisibile sia capace di modificare gli equilibri all'interno dell'intero manoscritto, e come pensieri apparentemente distanti tra loro abbiano una stessa radice profonda (cfr. PAR. 2.4), che in questo caso coincide con un problema concreto di pratica poetica. La polarizzazione Omero/Anacreonte, una tensione che attraversa lo *Zibaldone* fin dall'inizio, da un lato implica un'idea della poesia e della società moderna, dall'altro legittima e motiva l'ispirazione poetica nel suo farsi quotidiano. Se all'inizio del percorso epopea e lirica erano alleate contro la poesia sentimentale e patetica dei moderni (Z 17), ma con il peso decisamente spostato dalla parte dell'epica, alla fine il piccolo poeta ionico della grazia, dell'indefinito e dell'impeto effimero è riuscito ad "annettere" il grande Omero alla sfera del "lirico". A questo sbilanciamento finale, preparato sotter-

raneamente dai pensieri su Anacreonte, dobbiamo la grande poesia leopardiana del 1828-30.

3.8. I maestri antichi

Io non mancava nè d'entusiasmo, nè di fecondità, nè di forza d'animo, nè di passione; ma non credetti d'essere eloquente, se non dopo letto Cicerone (Z 1741).

Se c'è uno scrittore da cui Leopardi ha preso ispirazione sempre, senza mai cambiare idea, questo è Cicerone. Si tratta di una presenza esplicita, pervasiva e costante in tutto il manoscritto (203 menzioni). Se ne citano moltissime opere, se ne studia la personalità, si riportano suoi pareri sugli argomenti più vari, se ne apprezza e analizza il linguaggio. Cicerone è per Leopardi il maggiore scrittore latino in quasi tutti i generi, lo scrittore in cui, addirittura, si reputava che «la lingua tutta fosse contenuta», il che si trasformò paradossalmente in un danno, giacché essa fu fissata in uno stato di tale perfezione, da diventare quasi lingua morta (Z 743-6). Ma Cicerone è un modello inarrivabile anche perché alla sua attività di scrittore congiunge quella di oratore: celebre per la sua eloquenza, è l'ultimo grande rappresentante di una tradizione retorica e umanistica in cui scritto e orale dipendono l'uno dall'altro, nel contesto più ampio di un rapporto vitale e dinamico con la società. Tale atteggiamento risponde al suo ruolo politico di difensore della libertà antica: «D'allora in poi la libertà non fu più l'oggetto di culto pubblico, nè delle lodi, e insinuazioni degli scrittori. [...] E infatti colla libertà romana spirò per sempre la libertà delle nazioni civilizzate» (Z 459).

Cicerone è dunque un personaggio di cerniera tra l'antico e il moderno, ma lo è in modo ancor più generale e assoluto secondo lo schema antropologico discendente (già osservato a proposito della poesia di Omero) che interpreta la civilizzazione come aumento di razionalità a scapito delle illusioni, con il risultato di un incremento dell'egoismo (e dell'amore dell'utile), e il conseguente abbassamento degli standard morali:

Cicerone era il predicatore delle illusioni. [...] sempre sta in persuadere i Romani a operare illusamente, sempre l'esempio de' maggiori, la gloria, la libertà, la patria, meglio la morte che il servizio; [...] Cicerone predicava indarno, non c'erano più le illusioni d'una volta, era venuta la ragione, non importava un fico la patria la gloria il vantaggio degli altri dei posteri ec. eran fatti egoisti, pesavano il proprio utile (Z 22).

La sovrapposizione di scrittura, oratoria e filosofia (Z 2727-8: «Cicerone diceva che senza filosofia non si dà perfetto oratore») fa di Cicerone l'erede della tradizione umanistica greca, e in particolare di Isocrate, in apparenza assai meno presente (29 menzioni), ma in realtà snodo cruciale del pensiero leopardiano, in contrapposizione a Platone, l'unico che possa stargli a paro per eleganza di lingua e stile (Z 2150). Questo è uno dei casi in cui è davvero difficile farsi un'idea esatta dal solo *Zibaldone*, prescindendo cioè dalle altre opere: se non sapessimo che Leopardi ha tradotto ben quattro orazioni di Isocrate non potremmo sospettare la profondità del suo influsso; e sarebbe impossibile far quadrare giudizi apparentemente limitativi sulla mancanza di originalità (Z 3472-3: «Si osservino sottilmente le opere d'Isocrate, di Senofonte e di tali altri cento. Tutte parole in sostanza senza più») con il ruolo di Isocrate nel risveglio politico e culturale della nazione greca (Z 3129-30), e con l'elogio della chiarezza: «Io non credo che si trovi autor così chiaro e facile in alcuna altra lingua, come è Isocrate (e certo senza compagni) nella greca» (Z 4251).

Le ragioni di questa predilezione, che Nietzsche ha quasi divinato, sono, benché poco evidenti, molte e forti. Anche Isocrate appare a Leopardi una figura di cerniera, che anticipa già alcuni tratti di una letteratura di imitazione, artificiosa e riflettuta; un antico in ritardo, o un anticipatore della modernità, in cui la naturalezza e la disinvoltura dell'eloquenza antica sono mescolate con la ragione e l'artificio. Isocrate è dunque inattuale, ma in modo così *nascondito* che il lettore *quasi* non se ne avvede, ritenendolo ancora "antico". Isocrate diventa dunque alternativo a Platone proprio in quanto rimane al di qua del passo che porterà la filosofia a separarsi dal bello: egli mostra la via di una «concordia» tra natura e ragione,

tra poesia e filosofia; la possibilità di un'eloquenza scritturale, che non è più discorso orale, ma non è ancora ricerca filosofica scritta della verità; un'eloquenza nata al lume di lucerna e lontano dalle folle, ma che conserva un barlume di quel poetico che incanta i sensi, e muove gli uomini per renderli migliori (cfr. più distesamente D'Intino, 2012). Non stupisce che Leopardi si sia identificato con lui almeno fin dal 1819 («ed io son fatto proprio un Isocrate», 26 marzo 1819, *Epist.* p. 287).

3.9. I maestri moderni (1)

Nello *Zibaldone* sono citati molti filosofi moderni, ma bisogna fare attenzione al modo. Della maggior parte di essi Leopardi parla per sentito dire, per aver letto qualche resoconto o compendio o commento presso altri. Sembra inverosimile, per esempio, che abbia affrontato direttamente opere di Cartesio (8 menzioni) o – benché meno improbabile – di Newton (12 menzioni), che pure considera tra i padri del pensiero moderno. Diverso il discorso per Galileo (14 menzioni), di cui è citato testualmente un solo luogo alla fine del 1826 (Z 4238), di certo in relazione alle letture fatte per la *Crestomazia* della prosa (ed è, in questo caso, questione soprattutto del maestro di stile).

Occorre dunque di volta in volta vagliare attentamente le possibili fonti e letture di prima, seconda e terza mano, e non lasciarsi fuorviare dalle liste di nomi che Leopardi ama snocciolare, spesso senza reale cognizione di causa. Per esempio, a proposito della nozione di sistema: Cartesio, Malebranche, Newton, Leibniz, Locke, Rousseau, Cabanis, Destutt de Tracy, Vico, Kant (Z 946); oppure ancora, sulle scoperte in vari campi del sapere: Bacone, Newton, Locke, Rousseau, Cabanis, Galilei, Filangieri, e, in generale «i tedeschi» (Z 2616). Chi siano questi “tedeschi”, non è dato sapere; ed è molto improbabile che Leopardi avesse mai letto direttamente Leibniz o Kant. La risposta sta probabilmente nelle varie storie della letteratura, della filosofia e del pensiero, per esempio il Dutens, *Origine delle scoperte attribuite a' moderni* (Venezia 1789), che non è più in

biblioteca, ma è compulsato nel settembre 1821 (8 menzioni), oppure il *Dell'origine, de' progressi e dello stato attuale d'ogni letteratura* di Juan Andrés (Venezia 1783-1800), ancora presente in biblioteca (21 menzioni, quasi tutte nel 1821), o ancora il *De l'Allemagne* dell'amatissima Madame de Staël (ora irreperibile in biblioteca). Trascureremo qui autori poco citati, come appunto Kant (4 menzioni), Leibniz (7), Cabanis (2). E segnaliamo le assenze, a volte sorprendenti (Hume, La Mettrie, Holbach); in altri casi meno (Hegel e Schopenhauer). Ci occuperemo invece di alcuni intellettuali e filosofi che hanno avuto un influsso più o meno (ma sempre) documentabile, pur se in diversi modi.

Tra le letture più antiche e influenti è senz'altro un'edizione italiana di Buffon, ovvero i ventiquattro tomi della *Storia naturale, generale e particolare* stampati a Venezia tra 1782 e 1787. L'opera è a portata di mano sul sesto scaffale della decima libreria della prima stanza, cioè in una delle zone più frequentate della biblioteca. Nella prima serie troviamo due tomi di *Teoria della terra*, due sulle *Epoche della natura*, quattro tomi *De' minerali*. La seconda serie riguarda invece la *Produzione degli animali* (due tomi si occupano *Dell'uomo* e uno della *Durata della vita*), mentre la terza serie è dedicata alle principali specie animali. A dire il vero le menzioni di Buffon non sono molte (10), e di citazioni testuali ce n'è solo una, tarda, ma importantissima, del 2 aprile 1827 (Z 4270-1), che però non è tratta dall'edizione veneziana bensì dalla frequentatissima antologia di Noël-Delaplace. Tuttavia di Buffon Leopardi parla con confidenza, come se lo conoscesse a menadito e non avesse perciò neanche bisogno di citarlo. A proposito della durata della vita, per esempio, ricorda a memoria, «il Buffon osserva ch'ella è tanto più breve quanto più rapida è la vegetazione dell'animale [...] (Buffon, nel capitolo, se non erro, della Vecchiezza)» (Z 4092). E a proposito di «quella razza d'uomini detti *mori bianchi*» (corsivo di Leopardi) di cui parlano Voltaire e Robertson, dice a se stesso (come si dice di quelle enciclopedie che ci sono rimaste molto familiari dai tempi dell'infanzia): «V. anche Plin. Buffon ec. se hanno cosa in proposito» (Z 4125). E in effetti, con le sue illustrazioni e le sue tavole, Buffon dev'essere stato uno dei libri di lettura preferiti di Leopardi. Da lì sono len-

tamente penetrate alcune linee fondamentali della sua riflessione: la nuova percezione della temporalità derivata dagli studi geologici sulle età della terra; la considerazione dell'uomo come una tra le tante specie animali; l'attenzione estrema per tutti gli organismi animali, e in particolare per i comportamenti sociali di quelli più complessi (per esempio i cavalli). Se nello *Zibaldone* si respira un'atmosfera che ci ricorda Lamarck e ci fa presentire Darwin (Cuvier, di una generazione più anziano, non è mai citato), lo dobbiamo a questa assimilazione capillare di Buffon – magari facilitata anche da uno stile elegante e “filosofico”, termine con il quale Leopardi intende definire una piacevole capacità discorsiva e riflessiva, che oggi diremmo saggistica, da parte di un ottimo “divulgatore” di scienza (Z 2729-31).

Si è spesso ritenuto Locke (17 menzioni, tutte, in sostanza, nel 1821) un pensatore decisivo per Leopardi. Ciò è vero forse solo fino a un certo punto, nel senso che Locke certamente catalizza uno dei capisaldi del pensiero zibaldoniano, cioè la critica delle idee innate (Z 2707: «Qual è la principale scoperta di Locke, se non la falsità delle idee innate?»). D'altra parte, l'edizione italiana dell'opera capitale di Locke presente in biblioteca, il *Saggio filosofico* compendiato da Winne e tradotto e commentato da Soave, è aperta solo alle pagine comprendenti le appendici di Soave, e per il resto intonsa. Sarebbe dunque più corretto dire che Leopardi ha conosciuto Locke indirettamente, tramite il Soave, e che la critica delle idee innate gli era comunque nota già da lungo tempo, almeno a partire dalla lettura delle opere di Del Giudice e Jacquier, due tra le fonti principali delle *Dissertazioni filosofiche*. E anche l'ipotesi di altri volumi presi altrove non regge, visto che tutte le citazioni si limitano a ciò.

Fatta salva questa limitazione, resta vero che per Leopardi Locke è uno di quegli autori che ha «veram. mutato faccia alla filosofia», validissimo antidoto all'idealismo tedesco, che ci ha «dato ultimam. il romanzo del romanticismo, sistema falsiss. in teoria, in pratica, in natura, in ragione, in metafisica, in dialettica» (Z 1857). L'idealismo, in tutte le sue forme, rimarrà sempre l'obiettivo polemico principale di Leopardi, che lo identifica sempre con

i tedeschi, la cui «vita ritirata e indefessamente studiosa e di gabinetto, non solo rende le loro opinioni e i loro pensieri indipendenti dagli uomini (o dalle opinioni altrui), ma anche dalle cose» inducendoli a produrre «*poemi della ragione*» (Z 2616, corsivo di Leopardi). Invano cercheremmo altri nomi, oltre a quello di Kant (per esempio Fichte, Schelling, F. Schlegel). Più esplicito è invece Leopardi sul campo avversario, che comprende inglesi, francesi e italiani, cioè, in sostanza, i padri della rivoluzione scientifica e vari esponenti di illuminismo ed empirismo. In quest'area si sono avute scoperte concrete sull'uomo (la «teoria dell'uomo»), sulle scienze naturali (la «fisica generale») e politiche (la «teoria [...] de' governi») (Z 2616).

Se Locke è servito a Leopardi per combattere l'innatismo, Montesquieu (44 menzioni) gli ha aperto le porte della varietà, combattendo su un altro terreno l'assoluto di Platone attraverso l'analisi delle concrete situazioni storiche e della molteplicità e relatività dei fenomeni psicologici ed estetici (cfr. PAR. 4.4). La lettura di Montesquieu è molto più precisamente documentata, ed è circoscritta in sostanza a un solo anno, il 1820, con molte citazioni testuali ravvicinate cui segue un'approfondita discussione, in cui Leopardi a volte si distacca, dissentendo, dalla sua fonte. Questo vero e proprio dialogo si appoggia da vicino alla lettura di un'edizione in francese (Amsterdam 1781) delle *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, che include anche il *Dialogue de Sylla et d'Eucrate* e l'*Essai sur le goût*. Di queste opere abbiamo citazioni letterali (con commenti) a partire da Z 113 (5 giugno 1820). E bisogna fare attenzione, perché le due citazioni precedenti (Z 51, 80) sono aggiunte interlineari, quindi non è detto che appartengano al 1819 come la pagina farebbe pensare.

Montesquieu ha attratto senz'altro Leopardi quale storico della repubblica romana. Un Giacomo assai giovane, appena ventenne, che aveva da poco composto le canzoni patriottiche, deve aver seguito e postillato con molto profitto le vicende di un'epoca che segnava, come si è detto a proposito di Cicerone (cfr. PAR. 3.8), l'ultima frontiera della libertà antica prima della decadenza moderna. Tra i molti motivi discussi troviamo per esempio il piacere della

virtù (Z 124); la divisione come causa di equilibrio politico nelle repubbliche (Z 163); la tirannia favorita dagli studi filosofici, motivo, questo, che legittima l'anti-intellettualismo leopardiano (in questo precursore di Nietzsche), con l'ipotesi che l'eccessivo studio, e l'ipertrofia delle facoltà razionali, comportino la perdita di qualità primarie (e positive) dell'animale-uomo quali la forza, il coraggio e il gusto della libertà:

considera la gran contrarietà di Catone ai progressi dello studio presso i Romani, i quali sono un vivissimo esempio di quello ch'io dico, cioè dell'esser gli studi, tanto ameni quanto seri e filosofici, favorevolissimi alla tirannia. V. anche Montesquieu Grandeur etc. ch. 10. principio. Certo la profonda filosofia di Seneca, di Lucano, di Trasea Peto, di Erennio Senecione, di Elvidio Prisco, di Aruleno Rustico, di Tacito ec. non impedì la tirannia, anzi laddove i Romani erano stati liberi senza filosofi, quando n'ebbero in buon numero, e così profondi come questi, e come non ne avevano avuti mai, furono schiavi (Z 274).

Ancor più profondo, forse, l'influsso di Montesquieu sul piano estetico, come dimostrano le riflessioni sulla varietà (Z 51), sulla variabilità della percezione e del gusto e sulla relatività del bello (Z 154-5). Significativo è che quest'ultimo brano, un catalogo di diversità storico-geografiche ed estetiche, si concluda con un attacco a Platone e all'idealismo (la convinzione, cioè, che le idee esistano «innanzi» alle cose), e con l'ipotesi di «altri sistemi di cose» radicalmente diversi dal nostro. Un movimento, questo, caratteristico dello *Zibaldone*, che sul rigetto della metafisica costruisce una contro-metafisica, per dir così assolutamente relativista, come in un fulminante aforisma del 22 dicembre 1820 che risente della lettura di Montesquieu e prelude alle letture lockiane del 1821: «Non v'è quasi altra verità assoluta se non che *Tutto è relativo*. Questa dev'esser la base di tutta la metafisica» (Z 452, corsivo di Leopardi).

L'attenta lettura di Montesquieu ha contribuito a fissare alcuni termini fondamentali della riflessione estetica e antropologica leopardiana, come "convenienza" e "assuefazione", ma è stata altrettanto decisiva per mettere a fuoco i concetti di "non so che" e di "grazia".

Un brano esemplare per il modo in cui Leopardi, lungi dal registrare passivamente le opinioni dell'autore che sta leggendo, lo sottopone a un tenace contraddittorio, è la sinuosa riflessione di Z 198-203 in cui egli cerca, con l'aiuto di Montesquieu, una definizione soddisfacente della grazia, ponendola di volta in volta in relazione alla sorpresa, al movimento, al naturale, al semplice, al leggero, allo svelto, all'irregolare, allo straordinario; e così, sconsigliato, conclude:

In somma non saprei che dire. Si potrebbe concludere che la grazia consiste in un certo irritamento nelle cose che appartengono al bello e al piacere. Così si verrebbe ad escludere un viso mostruoso ec. e dall'altra parte, il piacere troppo spiccato e sfacciato, come quello della bellezza, dei godimenti corporali, del desiderio soddisfatto; potendo la grazia chiamarsi piuttosto uno stuzzica-appetito, che una soddisfazione di esso (Z 203).

Ma il percorso è appena iniziato: la ricerca di una poetica del grazioso contrapposto al bello correrà attraverso tutto lo *Zibaldone* (passando, lo si è visto, per l'analisi di Anacreonte; cfr. PAR. 3.7), fino al decisivo biennio 1827/28, in cui riemergono gli ultimi frammenti sulla grazia come «straniero» e «straordinario» (Z 4293), e – a metà strada tra il *Saggio sulla poesia greca* di F. Schlegel (1796) e *L'estetica del brutto* di K. Rosenkranz (1853) – sulla grazia come «brutto nel bello» (Z 4416).

Nel corso delle sue infinite letture, Leopardi non poteva non venire in contatto con Voltaire, forse il più noto e prolifico intellettuale illuminista, e lo *Zibaldone* ne registra infatti non poche tracce (30 menzioni), anche se inizialmente di seconda mano: attraverso, per esempio, Monti (Z 1180), Rubbi (Z 1425), Alfieri (Z 2456) e più volte nella corrispondenza di Federico II di Prussia (Z 3350-769). Una lettura diretta delle *Opere scelte* di Voltaire (nella traduzione di Donadoni, Londra 1760) inizia in anni tardi, nel 1824 (da Z 4020 in poi), e segna un momento filosoficamente critico. Un verso dell'*Epistola sul disastro di Lisbona*, in cui Voltaire decostruisce la teodicea leibniziana, cioè l'idea che "tutto è bene", è citato appena prima della celebre pagina sul giardino in stato di *souffrance*:

Cosa certa e non da burla si è che l'esistenza è un male per tutte le parti che compongono l'universo (e quindi è ben difficile il supporre ch'ella non sia un male anche p. l'universo intero, e più ancora difficile si è il comporre, come fanno i filosofi, *Des malheurs de chaque être un bonheur général*. Voltaire, épître sur le désastre de Lisbonne. Non si comprende come dal male di tutti gl'individui senza eccezione, possa risultare il bene dell'universalità; come dalla riunione e dal complesso di molti mali e non d'altro, possa risultare un bene.) [...] Non gli uomini solamente, ma il genere umano fu e sarà sempre infelice di necessità. Non il genere umano solamente ma tutti gli animali. Non gli animali soltanto ma tutti gli altri esseri al loro modo. Non gl'individui, ma le specie, i generi, i regni, i globi, i sistemi, i mondi.

Entrate in un giardino di piante, d'erbe, di fiori. Sia pur quanto volete ridente. Sia nella più mite stagione dell'anno. Voi non potete volger lo sguardo in nessuna parte che voi non vi troviate del patimento. Tutta quella famiglia di vegetali è in istato di *souffrance*, qual individuo più, qual meno. Là quella rosa è offesa dal sole, che gli ha dato la vita; si corruga, langue, appassisce. Là quel giglio è succhiato crudelmente da un'ape, nelle sue parti più sensibili, più vitali. Il dolce mele non si fabbrica dalle industrose, pazienti, buone, virtuose api senza indicibili tormenti di quelle fibre delicatissime, senza strage spietata di teneri fiorellini. Quell'albero è infestato da un formicaio, quell'altro da bruchi, da mosche, da lumache, da zanzare; questo è ferito nella scorza e cruciato dall'aria o dal sole che penetra nella piaga; quello è offeso nel tronco, o nelle radici; quell'altro ha più foglie secche; quest'altro è rosato, morsicato nei fiori; quello trafitto, punzecchiato nei frutti. Quella pianta ha troppo caldo, questa troppo fresco; troppa luce, troppa ombra; troppo umido, troppo secco. L'una patisce incomodo e trova ostacolo e ingombro nel crescere, nello stendersi; l'altra non trova dove appoggiarsi, o si affatica e stenta per arrivarvi. In tutto il giardino tu non trovi una pianticella sola in istato di sanità perfetta. Qua un ramicello è rotto o dal vento o dal suo proprio peso; là un zeffiretto va stracciando un fiore, vola con un brano, un filamento, una foglia, una parte viva di questa o quella pianta, staccata e strappata via. Intanto tu strazi le erbe co' tuoi passi; le stritoli, le ammacchi, ne spremi il sangue, le rompi, le uccidi. Quella donzelletta sensibile e gentile, va dolcemente sterpando e infrangendo steli. Il giardiniere va saggiamente troncando, tagliando membra sensibili, colle unghie, col ferro (Z 4175-6, corsivi di Leopardi).

Sulle fonti di questa pagina sono state fatte molte ipotesi interessanti e verosimili (per esempio Fénelon e de Maistre), ma resta il fatto che essa "riscrive", per così dire, il poema voltairiano citato in apertura, in cui sono intessute immagini di malvagità e crudeltà. La pagina è datata Bologna 19 aprile 1826, e proprio a Bologna, in quel periodo, Leopardi ebbe modo di leggere attentamente anche il *Dictionnaire philosophique* di Voltaire nell'edizione Parigi 1819 (prima citazione esplicita in francese a Z 4172, 23 marzo 1826). La circostanza è importante, perché l'anno successivo Leopardi mise mano all'*Indice dello Zibaldone*, e non è senza fondamento la congettura che proprio questa lettura gli ispirasse l'idea di trarre dalla congerie disordinata di materiali presenti nel suo manoscritto una sorta di "dizionario filosofico" per materie o articoli (cfr. PAR. 2.2).

3.10. I maestri moderni (II)

A questi maestri moderni se ne affiancano altri, altrettanto (se non forse più) importanti, Rousseau e Madame de Staël, che stimolano aspetti diversi del temperamento leopardiano, facendo pressione sulla sfera più privata e intima della sensibilità, delle passioni e delle illusioni. Nel metterli insieme seguiamo l'autore, giacché è lo stesso Leopardi ad avvicinarli, in due occasioni lontane tra loro: una, molto presto, nel novembre 1820, a proposito di quei filosofi che, come Teofrasto nell'antichità, sono fautori delle illusioni proprio perché ne conoscono la vanità: «Così si vede che appunto chi conosce e sente più profondamente e dolorosamente la vanità delle illusioni, le onora e desidera e predica più di tutti gli altri, come Rousseau, la Staël ec.» (Z 318). L'altro pensiero invece, risalente al 23 agosto 1823, introduce tutte le parole-chiave di una visione più vicina alle teorie romantiche: "colpo d'occhio", "immaginazione", "cuore", "genio", "poetico", "sensibilità", "sublime", "pazzo", "fantasia":

In conferma del sopradetto si osservi che i più profondi filosofi, i più penetranti indagatori del vero, e quelli di più vasto colpo d'occhio, furono espressamente notabili e singolari anche per la facoltà dell'immagi-

nazione e del cuore, si distinsero per una vena e per un genio decisamente poetico, ne diedero ancora insigni prove o cogli scritti o colle azioni o coi patimenti della vita che dalla immaginazione e dalla sensibilità derivano, o con tutte queste cose insieme. Fra gli antichi Platone, il più profondo, più vasto, più sublime filosofo di tutti essi antichi, che ardì concepire un sistema il quale abbracciasse tutta l'esistenza, e rendesse ragione di tutta la natura, fu nel suo stile nelle sue invenzioni ec. così poeta come tutti sanno. V. il Fabric. in Platone. Fra' moderni Cartesio, Pascal, quasi pazzo per la forza della fantasia sulla fine della sua vita; Rousseau, Mad. di Staël ec. (Z 3245).

Certo sorprende trovare nello stesso gruppo, oltre a Rousseau e Staël, Platone, Cartesio e Pascal, ma l'elemento decisivo che li accomuna tutti è, secondo Leopardi, una forte capacità immaginativa e quasi visionaria, che implica un elemento poetico nel pensiero. Questo, dunque, è lo sfondo comune sul quale dobbiamo collocare il filosofo ginevrino e Anne-Louise Germaine Necker (meglio nota come Madame de Staël), che ebbero un ruolo importante rispettivamente nel dare origine al movimento romantico, e nel diffonderlo in tutta Europa.

Il caso Rousseau è tra i più complessi dell'intero *Zibaldone*. Difficile valutarne l'influsso. Le menzioni non sono molte (26) rispetto a quel che il lettore si aspetterebbe, visti i molti punti di intersezione tra le loro idee. La prima citazione risale alla fine del 1818 o al gennaio 1819, e riguarda genericamente l'immagine stravagante e "singolare" dell'uomo, accomunato stavolta ad Alfieri: «Giacchè Rousseau p.e. e l'Alfieri sono passati in questi ultimi tempi per uomini singolari» (Z 38). Controllando il manoscritto, si nota che inizialmente Leopardi aveva scritto «l'Alfieri per es. e il Roussa», e poi cancellato e riscritto: «Rousseau p.e. e l'Alfieri», il che ci dice due cose: innanzitutto che d'impulso stava sbagliando la grafia del nome (segno di scarsa familiarità?), e poi che ha preferito, dopo una riflessione, collocare Rousseau davanti ad Alfieri, come esempio più insigne e modello dell'altro (lo sapeva bene chi, come lui, aveva letto la *Vita* di Alfieri). Un riconoscimento, dunque, di grandezza ed esemplarità. La seconda menzione è più problematica, perché include una citazio-

ne imprecisa, il che pone il problema della fonte. A Z 56 (dunque nel 1819) Leopardi scrive:

Ma non già credo che noi siamo più capaci di questa felicità da che abbiamo conosciuto il voto delle cose e le illusioni e il niente di questi stessi piaceri naturali del che non dovevamo neppur sospettare: *tout homme qui pense est un être corrompu*, dice il Rousseau, e noi siamo già tali. [...] E *l'esser l'uomo buono per natura, e guastarsi necessariamente nella società*, può servir di prova a questo sistema, e il veder che le bestie non hanno tra loro altra società che per certi bisogni, del resto vivono insieme senza pensar l'una all'altra, e che l'istinto si vien perdendo a proporzione che la natura è alterata dall'arte onde è grande nelle bestie e nei fanciulli, piccolo negli uomini fatti, ma ciò non prova che l'uomo sia fatto per l'arte ec. giacchè la natura gli aveva dato quegl'istinti ch'egli perde poi ec.

La citazione, presa dal *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, recita nell'originale francese, che Leopardi non possedeva: «L'homme qui médite est un animal dépravé». Assai diversa, dunque. Da dove viene allora la frase francese? Forse, come pensa Pacella, dalla versione di Rota del *Discorso* (Venezia 1797) che era nella biblioteca di casa, ma ritradotta in francese e riadattata «alla propria interpretazione dell'asserto» (Muñiz Muñiz, 2012). Che non disponesse dell'originale neanche in anni più tardi è confermato da un'altra citazione della stessa massima a Z 3935 (novembre 1823), ancora diversa («*Tout homme qui pense est un animal dépravé*», corsivo di Leopardi) che deriva da una citazione scorretta di Lamennais.

Il fatto è che ogni volta che Leopardi menziona Rousseau, lo fa in modo generico, oppure cita di seconda mano da altre opere: Lamennais (Z 356 e 912), Madame de Staël (Z 2086), Dutens (Z 2958), o ancora l'antologia di Noël-Delaplace (Z 4275). L'unica eccezione sarebbero le citazioni dirette, ma solo in anni tardi, ovvero a partire da Z 4474 fino a Z 4511 (dal marzo al maggio del 1829), da una preziosa raccolta antologica tematica di opere rousseauiane, *Les Pensées* (Amsterdam 1786), tuttora in biblioteca. In un recente saggio, Muñiz

Muñiz ipotizza però che Leopardi avesse letto tale raccolta già al tempo di opere giovanili (1811-13) nelle quali cita interi passi del *Discours* e dell'*Émile* presenti nelle *Pensées* ma non nelle fonti indirette a noi note. Nessuna delle altre opere possedute dalla Biblioteca (il *Contrat social* in traduzione italiana, ancora quasi del tutto intonso, e l'*Émile*), sarebbero dunque stati letti direttamente. L'ipotesi della precoce lettura, assimilazione e profonda rimeditazione di alcune voci delle *Pensées* potrebbe forse suggerire che al fondo non solo delle convergenze tra il pensiero di Leopardi e quello di Rousseau, ma pure di certe menzioni generiche del ginevrino (così in Z 3846 del novembre 1823, a proposito della «compassionevolezza» e sensibilità acutissime nei maschi giovani) vi è il ricordo vivo di un corpo a corpo antico, iniziato già nella giovinezza.

Fatto sta che né le citazioni, più o meno puntuali, né le menzioni generiche danno conto di quello che teoricamente si prospetterebbe come un dialogo decisivo per tutto lo *Zibaldone*, perché riguarda il suo nucleo speculativo centrale: il rapporto tra natura e ragione (cfr. PAR. 2.5) e la valutazione più o meno negativa del processo di civilizzazione dell'uomo; il ruolo centrale (e positivo) dell'infanzia; il rapporto con gli altri animali; e così via. Sembra invece che Leopardi preferisca aggirare tali questioni quando si riferisce esplicitamente a Rousseau, ed è difficile dire se per mancanza di letture o per più o meno intenzionale elusività. Le uniche due eccezioni sono la citazione già discussa di Z 56 (in cui Leopardi concorda con il filosofo sul fatto che è stato l'uomo a corrompere la propria natura), e l'ultima di Z 4510-1 del 17 maggio 1829, in cui invece difende una posizione del tutto opposta:

Otez nos funestes progrès, ôtez nos erreurs et nos vices, ôtez l'ouvrage de l'homme, et tout est bien. Rousseau, *pensées*, II. 200. – Anzi appunto l'ordine che è nel mondo, e il veder che il male è nell'ordine, che esso ordine non potrebbe star senza il male, rende l'esistenza di questo inconcepibile. Animali destinati p. nutrim. d'altre specie. Invidia ed odio ingenerato de' viventi verso i loro simili: v. la p. 4509. capoverso 4. Altri mali anche più gravi ed essenziali da me notati altrove nel *sistema* della natura ec. (corsivo di Leopardi).

All'idea rousseauiana che «tutto è bene» se si elimina il «progresso», cioè gli errori e i vizi dell'uomo (civilizzato), Leopardi risponde richiamando le numerose pagine zibaldoniane in cui aveva accumulato esempi di «disordini» inerenti al sistema della natura, e conclude che il male non è accidentale, ma è invece «nell'ordine», giacché la natura stessa «fonda l'ordine nel male» (Z 4511; cfr. PAR. 4.4). Che è quanto aveva argomentato Voltaire contro l'ottimismo leibniziano nell'epistola sul disastro di Lisbona – un catalogo di mali e «disordini» naturali – citata tre anni prima (Z 4175). L'architettura delle due uniche citazioni «pesanti», all'inizio e alla fine del percorso, sembrerebbe dunque – sul problema cruciale del rapporto tra natura e ragione e della natura del male – spostare il peso della bilancia da Rousseau verso Voltaire: una scelta che, significativamente, sarà decisiva anche per Nietzsche. Per il resto, si toccano sempre e solo questioni puntuali (di minore interesse metafisico e antropologico), oppure si parla del carattere dell'uomo Jean-Jacques. E in effetti Rousseau tende a emergere nelle pagine dello *Zibaldone* più come personaggio che come pensatore (un po' ciò che accade a Tasso tra i poeti). Ad esempio, in Z 4039 veste i panni dell'uomo singolare, originale, ma anche timido, sensibile, virtuoso (di natura «riflessiva» e «immaginosa») che ha dipinto se stesso nelle *Confessions* – tanto che si potrebbe ipotizzare una lettura di quest'opera, di cui però non v'è la minima traccia.

La situazione, riguardo a Madame de Staël, è più chiara. Lo stesso Leopardi ci mette sull'avviso, avvertendoci che è stata proprio lei a renderlo consapevole di quella «mutazione totale» che nel giro di un anno cruciale (il 1819) ne trasformò il temperamento, facendolo passare «dallo stato antico al moderno» (Z 144, cfr. PAR. 2.4):

Dedito tutto e con sommo gusto alla bella letteratura, io disprezzava ed odiava la filosofia. I *pensieri* di cui il nostro tempo è così vago, mi annoiavano. Secondo i soliti pregiudizi, io credeva di esser nato per le lettere, l'immaginazione, il sentimento, e che mi fosse al tutto impossibile l'applicarmi alla facoltà tutta contraria a queste, cioè alla ragione, alla filosofia, alla matematica delle astrazioni, e il riuscirvi. Io non mancava della capacità di riflettere, di attendere, di paragonare, di ragionare, di

combinare, della profondità ec. ma non credetti di esser filosofo se non dopo lette alcune opere di Mad. di Staël (Z 1742, corsivo di Leopardi).

L'aperta confessione di un debito filosofico così rilevante, unica nel suo genere, ci obbliga a una particolare cura nel valutare la presenza di Madame de Staël nello *Zibaldone*. La baronessa era salita agli onori delle cronache con i suoi interventi sulla *Biblioteca italiana* del gennaio e giugno 1816, che avevano scatenato le cosiddette polemiche sul Romanticismo, e ben noti a Leopardi (li menziona ben sei volte, fino ancora al 1823), il quale aveva reagito scrivendo il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*. È naturale che egli poi leggesse con attenzione le opere della Staël, alcune delle quali sono ampiamente citate e commentate nel diario. La prima menzione (delle 56 nell'intero *Zibaldone*) risale al 1818 (l'anno del *Discorso di un italiano*), un inciso in cui, *en passant*, Leopardi dà torto alla Staël in quanto fautrice del progresso. Su questo punto, prima ancora di essere rousseauiano (abbiamo visto con quale cautela si debba usare questo aggettivo), Leopardi è in sintonia con il conservatorismo politico di suo zio, il marchese Antici: la celebrazione staëliana del progresso, debitrice di Condorcet, non lo convince affatto.

Ma leggendo quale scritto può essersi fatto un'idea della posizione della baronessa? Forse il *De la littérature* (non presente oggi in biblioteca), dove la Staël, esaltando la morale socratica, ammetteva che gli antichi riuscivano a essere virtuosi – ed erano dunque un modello da imitare – *nonostante* la loro cecità sul *vero*, cioè nonostante il minore sviluppo delle facoltà razionali. In altri termini, la considerazione positiva del progresso (che implica lo smascheramento degli errori, delle illusioni, dei miti) non impedisce alla baronessa di apprezzare la capacità degli antichi di credere nella virtù e di sacrificarsi per essa, e di biasimare invece i moderni, che, pur avendo smascherato quegli errori, sono preda dell'“interesse personale”. Leopardi deve aver notato la contraddizione. E avere ragionato che proprio grazie a ciò che la Staël chiama «idee fittizie» gli antichi potevano dimenticare il proprio interesse personale e vivere moralmente il momento presente, in vista dell'immortalità. Le grandi

azioni – prosegue – non sono affatto generate dalla ragione, esse sono anzi «per lo più pazzie»:

Quando ognuno è bene illuminato in vece dei diletti e dei beni vani come sono la gloria l'amor della patria la libertà ec. ec. cerca i solidi cioè i piaceri carnali osceni ec. in somma terrestri, cerca l'utile suo proprio sia consistente nel danaro o altro, diventa egoista necessariamente, nè si vuol sacrificare per sostanze immaginarie nè comprometter se per gli altri nè mettere a ripentaglio un bene maggiore come la vita le sostanze ec. per un minore, come la lode ec. [...] E però non c'è dubbio che i progressi della ragione e lo spegnimento delle illusioni producono la barbarie, e un popolo oltremodo illuminato non diventa mica civilissimo, come sognano i filosofi del nostro tempo, la Staël ec. ma barbaro: al che noi c'incamminiamo a gran passi e quasi siamo arrivati (Z 21-2).

Nel *De la littérature* Leopardi avrebbe dunque potuto trovare quell'idea di letteratura impegnata e civile che gli era stata già proposta dallo zio Antici: un'idea che fu fissata nelle primissime pagine dello *Zibaldone*, in quelle del *Discorso di un italiano* del 1818 e in alcune lettere, e poi sviluppata in tutto quell'ambito della sua ricerca che mira alla costituzione di una lingua e di un pensiero moderni (e filosofici) adattati ai bisogni del presente.

La versione staëliana del letterato-filosofo aveva, rispetto a quella di Antici, due vantaggi: era priva di ogni cornice trascendente (e dunque non soggetta a una torsione ideologica religiosa); e poneva decisamente a fondamento di un rapporto moderno tra letteratura e società il modello democratico greco, fondato non sull'attesa e sul sacrificio, bensì sulla soddisfazione immediata e terrena di quello «smoderato e insolente desiderio di gloria» che infiammava il giovane Giacomo (lettera a Giordani del 21 marzo 1817). La Staël rievoca un mondo in cui l'uomo di talento si fa valere, viene riconosciuto da un pubblico di eguali che tiene più di ogni altra cosa alla stima dei contemporanei, e perpetua in questo modo il proprio nome. In tale mondo l'idea di gloria e di immortalità è del tutto diversa da quella religiosa, proiettata in un'eternità astratta e incorporea. Come Leopardi osservò molto più tardi, i poeti greci «limitavano i lor desiderii

a quel che è sensibile, e naturale a desiderarsi, la lode dei presenti», ma proprio per questo ottennero gloria duratura e immortalità (Z 4348, e ancora Z 54, 811). I luoghi nei quali questo meccanismo agisce sono il foro e il teatro, spazi pubblici in cui la presa diretta sui concittadini si trasforma in gloria imperitura. Tuttavia, molto attenta agli aspetti tecnologici della diffusione della parola e delle idee, la Staël sa bene che ciò che poteva funzionare quando c'era «il duplice vantaggio dei piccoli stati, e dei grandi teatri», non funzionava più nell'età moderna, e valorizza dunque l'uso della stampa. Questo è un argomento decisivo, specialmente per chi, come Giacomo, a lungo non è stato in grado di stabilire alcun contatto col mondo, e ha temuto di sprecare il proprio talento (Z 195-6).

L'importante lettera a Montani del 21 maggio 1819 (che dev'essere sempre tenuta presente leggendo il primissimo *Zibaldone*) è una perfetta dimostrazione di come Leopardi facesse deviare le idee che gli provenivano dal *côté* Antici nella direzione che la Staël gli indicava, e fosse deciso a metterle in pratica. Da un lato fa sua l'analisi del *De la littérature* sul potere dei libri in una società moderna, con un evidente riferimento all'esempio francese (e all'esperienza rivoluzionaria). Dall'altro si appella al sistema antico per ribadire che classici si diventa scrivendo per il proprio tempo, e coltivando l'eloquenza per influire sulle cose presenti. In quest'ordine di idee si comprende bene l'importanza del genere eloquente, e la centralità di Cicerone e di Isocrate (cfr. PAR. 2.8).

A partire dal novembre 1820 molte citazioni riguardano il *De l'Allemagne*, che fu per Leopardi l'unica fonte autorevole e aggiornata su lingua, costumi, letteratura e filosofia della Germania (l'autrice la chiama – con un'espressione che deve averlo colpito, visto che la cita più volte – «patria del pensiero»). Si è già visto che ben scarsa era – per mancanza di traduzioni nella sua biblioteca – la conoscenza da parte sua degli autori tedeschi, centrali in questa fase della cultura europea. Il tedesco era inoltre l'unica importante lingua europea moderna che Leopardi non leggeva, almeno correntemente. Se qualcosa venne a sapere di Wieland, Klopstock, Goethe, Schiller, Lessing, e ancora di Kant, Fichte, Schelling e degli Schlegel, ciò si

deve a questa miniera di notizie e di riflessioni, che Leopardi letteralmente assorbì.

All'anno precedente, invece, il 1819, risale la prima citazione da *Corinne, ou l'Italie*. Questo romanzo, uno dei pochi veramente apprezzati da Leopardi (che non era un appassionato del genere), lo colpì a tal punto che, oltre a produrre una serie fitta e compatta di citazioni e discussioni per tutto il 1819, lasciò continuamente riaffiorare nel tempo il ricordo di situazioni e personaggi, con tracce nel 1821, nel 1822, nel 1824 e addirittura nel 1827 (Z 622-3, 2453, 4022, 4259). Il segreto sta nella doppia ambientazione anglo-italiana, che propone il tema – caro a Leopardi – del contrasto Nord/Sud (razionalità/immaginazione: cfr. PAR. 4.2), e nella peculiare miscela staëliana di psicologia e filosofia, per cui le riflessioni su svariati argomenti (l'infelicità antica e moderna, il carattere degli antichi, la noia, il timore del destino, l'effetto prodotto da imitazioni e contraffazioni ecc.) vengono sempre filtrate dall'analisi di sentimenti ed emozioni individuali, in particolare nel personaggio della poetessa Corinne, nel quale il giovanissimo poeta Giacomo si immedesimò, come dice chiaramente a Z 83:

La cagione per cui trovo nelle osservaz. di Mad. di Staël del libro 14. della Corinna anche più intima e singolare e tutta nuova naturalezza e verità, è (oltre al trovarmi io presentem. nello stessis. stato ch'ella descrive) il rappresentare ella quivi il genio considerante se stesso e non le cose estrinseche nè sublimi, ma le piccolezze stesse e le qualità che il genio poche volte ravvisa in se, e forse anche se ne vergogna e non se le confessa, (o le crede aliene da se e provenienti da altre qualità più basse, e perciò se n'affligge) onde con minore sublime ed astratto, ha maggior verità e profondità familiare in tutto quello che dice Corinna di se giovanetta.

Non dimentichiamo che proprio nel 1819 Leopardi era andato abbozzando appunti per un romanzo epistolare autobiografico (sul modello wertheriano e ortisiano) in cui pure si mostrava il «genio considerante se stesso». E proprio questa dimensione intima, personale, deve averlo attratto e incoraggiato, tanto più che l'autrice

«non era bella», circostanza che «in un'anima come la sua» (come «di Virgilio pretende lo Chateaubriand») «avrà prodotto – ipotizza Leopardi – mille pensieri e sentimenti sublimi, nuovissimi a scriverli, profondissimi, sentimentalissimi» (Z 1692-3).

3.11. I “fantasmi”

Molti critici e lettori dello *Zibaldone* hanno richiamato, come possibili fonti, i nomi di Montaigne e Pascal. Dell'uno Leopardi ha la forma saggistica aperta, discorsiva, in perenne dialogo con gli autori antichi; dell'altro l'acutissima sensibilità filosofica e psicologica, lo stesso tragico sgomento nei confronti dell'infinito. In entrambi si potrebbero individuare temi, motivi, pensieri comuni. Un volume delle *Pensées* di Pascal è presente in biblioteca. Ma tracce sicure di lettura non ce ne sono.

A Montaigne Leopardi attribuisce un pensiero in francese sul futuro come unico vero scopo dell'uomo, ma poi cancella il nome, e lo sostituisce con quello di Pascal (Z 649). La cosa si spiega (Muñiz Muñiz, 2013a) col fatto che Leopardi ha trovato il pensiero citato presso Madame de Lambert, e lo ha in un primo momento attribuito erroneamente a Montaigne, molto presente nelle opere di questa scrittrice. Montaigne e Pascal si incontrano di nuovo a Z 4416, dove Leopardi nota che un pensiero del primo è stato ripreso dal secondo; ma anche in questo caso non si tratta di lettura diretta: il confronto viene da Nodier. Le altre menzioni, assai poche per Montaigne, un po' più numerose per Pascal, sono sempre generiche e di seconda mano. È possibile ipotizzare, su queste basi, una lettura diretta? Difficile, ma la questione è forse destinata a rimanere irrisolta.

Altrettanto si può dire del rapporto con Vico, un filosofo con il quale Leopardi è in sintonia su uno spettro molto ampio di temi: il nesso natura/ragione che muta con l'avanzare della civiltà; la considerazione del poetico come qualità dei tempi primitivi; il ruolo dell'oralità nelle culture arcaiche; l'importanza dell'infanzia; il motivo della seconda barbarie; e così via. Alcune suggestioni pos-

sono essergli venute dalla lettura (documentata) di intellettuali che hanno assorbito il pensiero di Vico (per esempio Gianvincenzo Gravina, o il Cesarotti traduttore di Ossian), ma è pur vero che il vichismo leopardiano sembra molto più vicino alla fonte originaria di quanto non lo sia ciò che filtrava dalla cultura dell'epoca, come se ci fosse una sintonia spontanea, magari facilitata da un tessuto comune di letture. Nel tardo *Zibaldone* ci aspetta però una sorpresa. Il 19 settembre 1828 (Z 4379) Leopardi accenna, sulla scia della lettura di Wolf, all'ipotesi vichiana sul «vero Omero»; un cenno ripreso poi – sulla base di precisi riscontri testuali e bibliografici – il 26 dello stesso mese, allorché Leopardi invoca la precedenza di Vico su Wolf, il quale

non nomina punto mai il nostro Vico, il quale de' cinque libri de' suoi *Principj di Scienza nuova*, 3.^a ediz. Napoli 1744. ne ha uno, cioè il 3.^o intitolato *Della scoperta del vero Omero*, tutto dedicato alle quistioni Wolfiane. Nel qual libro, con minore abbondanza e sviluppo di prove che il Wolf, ma pure con buone e forti ragioni, alcune delle quali non toccate da esso Wolf, asserisce e dimostra che *Omero non lasciò scritto niuno de' suoi poemi* (Z 4395, corsivi di Leopardi).

Su questo punto specifico, dunque, Leopardi certamente incontrò Vico, ma solo nel 1828.

Anche Condillac è una presenza fantasma. La biblioteca non possiede l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* menzionato in una lista di libri da acquistare risalente al 1825, ma solo il *Cours d'études pour l'instruction du duc de Parme*, che, pur riguardando soprattutto argomenti storici, riassume alcune delle tesi del filosofo sul rapporto tra linguaggio e pensiero. Fatto sta che nessuna di queste opere è menzionata nello *Zibaldone*, in cui il nome di Condillac non compare mai. Perché allora parliamo di “fantasma”? Si è molto insistito di recente (Cacciapuoti, 2010) sull'ipotesi che Leopardi condividesse alcuni tratti fondamentali della gnoseologia condillachiana. Per esempio il principio che la conoscenza si acquisisce per mezzo della scomposizione e ricomposizione delle idee, collegate tra loro attraverso nessi (*liaisons*) i quali, collocandosi gerarchicamente in catene,

formano un sistema. La centralità del concetto di *liaison* (in Leopardi "rapporto") è spiegata in questo passo del maggio 1821:

Non si conoscono mai perfettamente le ragioni, nè tutte le ragioni di nessuna verità, anzi nessuna verità si conosce mai perfettamente, se non si conoscono perfettamente tutti i rapporti che ha essa verità colle altre. E siccome tutte le verità e tutte le cose esistenti, sono legate fra loro assai più strettamente ed intimamente ed essenzialmente, di quello che creda o possa credere e concepire il comune degli stessi filosofi; così possiamo dire che non si può conoscere perfettamente nessuna verità, per piccola, isolata, particolare che paia, se non si conoscono perfettamente tutti i suoi rapporti con tutte le verità sussistenti (Z 1090-1).

Ma il mese successivo Leopardi riconduce il procedimento di scomposizione delle idee a Destutt de Tracy e a Locke, il filosofo al quale, in effetti, si sono originariamente ispirati sia Condillac sia tutti i pensatori suoi allievi che si chiamarono *idéologues* (per Leopardi "ideologi") dal titolo dell'opera principale di Tracy, *Éléments d'idéologie* (la cui traduzione italiana in tre tomi, del Compagnoni, fu recensita nel 1817 sullo *Spettatore* e nel 1818 sulla *Biblioteca italiana*):

Ma come è già stabilito dagli ideologi che il progresso delle cognizioni umane consiste nel conoscere che un'idea ne contiene un'altra (così Locke, Tracy ec.), e questa un'altra ec.; nell'avvicinarsi sempre più agli elementi delle cose, e decomporre sempre più le nostre idee, per scoprire e determinare le sostanze (dirò così) semplici e universali che le compongono [...] così la massima parte di dette voci, non fa altro che esprimere idee già contenute nelle idee antiche, ma ora separate dalle altre parti delle idee madri, mediante l'analisi (Z 1234-5).

Non è vero, dunque, che il sistema di pensiero zibaldoniano presuppone necessariamente la conoscenza diretta delle opere di Condillac. Si dovrà parlare piuttosto di una presenza in Leopardi di principi diffusi in un'ampia zona dell'illuminismo anglo-francese, e filtrati magari di seconda mano, da sommari (come s'è visto nel caso di Soave, che compendia Locke citando spesso Condillac), o

da articoli, recensioni e confutazioni. Inoltre, mettendo a fuoco il principio *sistematico* che presiede certamente alla composizione dello *Zibaldone* (la rete dei rapporti: cfr. PARR. 2.3-2.4), non si dovrà dimenticare che l'ispirazione zibaldoniana è ambivalente, e tanto deve all'idea di sistema quanto a una diffidenza per ogni schematizzazione totalizzante, pericolosissima per la verità. Accade infatti che nel seguente brano, risalente allo stesso periodo dei precedenti, si evidenzia normalmente la parte finale, trascurando, come irrilevante, la premessa:

Si condanna, e con gran ragione, l'amor de' sistemi, siccome dannosissimo al vero, e questo danno tanto più si conosce, e più intimamente se ne resta convinti, quanto più si conoscono e si esaminano le opere dei pensatori. Frattanto però io dico che qualunque uomo ha forza di pensare da se, qualunque s'interna colle sue proprie facoltà, e dirò così, co' suoi propri passi, nella considerazione delle cose, in somma qualunque vero pensatore, non può assolutamente a meno di non formarsi, o di non seguire, o generalmente di non avere un sistema (Z 945).

Il fatto è che l'"analisi" delle idee, la risoluzione di esse alle parti "elementari" (un modello epistemologico familiare in verità a Leopardi già dal tempo degli studi adolescenziali di chimica, che precedono la conoscenza degli *idéologues*) riesce a giungere all'«ultimo confine delle cognizioni» (Z 1235), ma a prezzo di un processo di astrazione che rischia di disseccare e dissolvere l'oggetto dell'osservazione nella sua concretezza, individualità e totalità (cfr. PAR. 2.5). A complemento dei brani di ispirazione "ideologica" è dunque opportuno giustapporre quelle zone dello *Zibaldone* in cui emergono una critica serrata dell'"analisi", una teoria del colpo d'occhio (che non procede per gradi e per distinzioni; cfr. PAR. 3.10), e il privilegio del «sentire profondamente» (Z 2039). Tale ambivalenza ricorda molto da vicino il pensiero in cui Pascal mette a confronto, senza risolversi a favore dell'uno o dell'altro, *esprit de géométrie* ed *esprit de finesse*. Ma con ciò non si vuole dire che Leopardi abbia derivato tale polarizzazione da Pascal, altro "fantasma" zibaldoniano. La ricerca

delle fonti ha un limite, ed è nostro dovere riconoscere al genio il diritto di pensare da solo.

3.12. Gli scontri e gli incontri

Molto più semplici sono i casi in cui nello *Zibaldone* avviene un incontro (o uno scontro) che termina in un giro ristretto di giorni, settimane o mesi, lasciando precise tracce di lettura: citazioni letterali (più raramente parafrasi), con relative discussioni e commenti. Due importanti esempi di come Leopardi ingaggi una battaglia polemica con un autore: *a*) le note sull'articolo di Ludovico di Breme *Il Giaurro, Frammento di novella turca*, uscito sullo "Spettatore italiano" nel gennaio 1818, al quale Leopardi risponde nelle primissime pagine del diario (Z 15-32), che sono gli appunti preparatori del coevo *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*; *b*) le riflessioni sull'*Essai sur l'indifférence en matière de religion* di Lamennais, testo che offre il destro per i primi assaggi di critica alla concezione razionale del Cristianesimo. Le tracce disseminate tra le pagine del diario ci dicono che Leopardi lesse l'*Essai* tra il novembre e il dicembre 1820 (da Z 330 a Z 452), con una ripresa meno consistente (come spesso accade) nella primavera del 1821 (da Z 870 a Z 912). Più o meno negli stessi mesi Leopardi scopre anche Madame de Lambert: ne copia alcuni passi, e talvolta li commenta, tra il novembre e il dicembre del 1820 (da Z 302 a Z 309), e poi di nuovo nel febbraio 1821 (da Z 633 a Z 678), con una ripresa (in aggiunta marginale) nel maggio.

Più avanti nel tempo (autunno 1823) abbiamo uno spoglio della corrispondenza tra Federico II di Prussia e Voltaire, con citazioni ora dall'uno ora dall'altro (da Z 3365 a Z 3931); e in un'altra zona, dall'agosto all'ottobre 1828, sostanziosi appunti di lettura dai *Prolegomena ad Homerum* di Friedrich August Wolf (da Z 4343 a Z 4411), le cui teorie erano però già note a Leopardi tramite la lettura della *Homerische Vorschule* di Wilhelm Müller, documentata nel luglio 1828 (Z 4316-27).

3.13. Lessici, libri-contenitore, enciclopedie e riviste

Le opere più frequentate da Leopardi sono i lessici, nelle minutissime pieghe dei quali egli trovava le tracce della vera vita delle lingue nel tempo. Il *Lexicon* di Egidio Forcellini per il latino (Padova 1805) e i glossari del Du Cange per greco e latino (rispettivamente Lione 1688 e Parigi 1733-36) contano centinaia di menzioni, e molte delle citazioni di autori vengono da questi grandi *corpora*, che contengono, sminuzzate, le membra dell'intera letteratura antica. Per ciò che riguarda l'italiano, punto di riferimento fondamentale è il *Vocabolario della Crusca*, che la Biblioteca di famiglia possedeva nell'edizione veneziana del 1697 (solo nel 1835 fu acquisita l'edizione veronese del 1804-06). E non sono da sottovalutare i materiali che Leopardi trovò, a partire dal 1821, nella *Proposta* di Monti e Perticari (Milano 1817-26).

Oltre ai lessici, la vera passione di Leopardi sono i libri-contenitore. Con questa definizione intendiamo opere di natura assai diversa, che hanno però in comune la caratteristica di raccogliere varie opere (non importa se dello stesso autore o di vari), o frammenti di opere, oppure sommari, o, ancora, citazioni. Il primo libro-contenitore, in ordine di tempo, è la fortunatissima antologia francese di François-Joseph-Michel Noël e Guislain François Marie De la Place, *Leçons de littérature et de morale, ou recueil, en prose et en vers, des plus beaux morceaux de notre langue, dans la littérature des deux derniers siècles*, che Leopardi possedeva nella quarta edizione del 1810. Assimilato fin dai primissimi anni di formazione, è importante non solo per i contenuti e per certi autori che su quelle pagine il giovanissimo Giacomo imparò a conoscere, ma anche per la tradizionale distinzione retorica in generi: narrazioni, quadri, descrizioni, definizioni, favole o allegorie, filosofia morale e pratica, lettere, discorsi, esordi, perorazioni, dialoghi, discorsi tragici, caratteri morali, ritratti e paralleli. Le menzioni nello *Zibaldone* sono soltanto due, entrambe risalenti al 1827 (Z 4265, 4282), ma è bene tener sempre presente questa antologia nel valutare il problema delle fonti.

In anni più maturi il libro-contenitore più influente è senz'altro la *Bibliotheca* dell'erudito tedesco Johann Albert Fabricius, che rac-

coglie una quantità enorme di materiali: quella greca (*Bibliotheca Graeca, sive Notitia scriptorum veterum Graecorum*, volumi di diverse edizioni) che spazia da Omero fino all'età bizantina, e quella latina (*Bibliotheca Latina, sive Notitia scriptorum veterum Latinorum*, Venezia 1728, e *Bibliotheca Latina mediae et infimae aetatis*, Padova 1754). Una sessantina di menzioni sono attestate da Z 34 fino a Z 4483, il che significa che Leopardi non smise mai di riferirsi a quelle letture, di cui ci sono abbondantissime tracce anche in altre opere.

Una diffusione capillare lungo tutto il percorso zibaldoniano hanno due autori di lingua greca vissuti sotto l'Impero Romano, Plutarco e Diogene Laerzio, le cui opere (le *Vite parallele* e la raccolta dei *Moralia* per l'uno, le *Vite dei filosofi* per l'altro, nella preziosa edizione greco-latina del 1692 curata da Casaubon, con le annotazioni di G. Menagio) svolgono il ruolo di enciclopedie del mondo antico, ricchissime come sono di informazioni, aneddoti, citazioni. Entrambi gli autori sono presenti sin dalle primissime pagine fino alle ultime (1829); di Plutarco Leopardi frequentò anche, nel periodo romano (1823), il volgarizzamento di Marcello Adriani *Opuscoli morali di Plutarco* (Firenze 1819).

Le citazioni da un'altra opera-contenitore antica di grande importanza, le *Notti attiche* di Aulo Gellio (19 menzioni), sembrerebbero invece di seconda mano, tranne forse verso la fine. Alquanto localizzato, almeno nello *Zibaldone*, sembra l'uso di altre tre opere-contenitore di diversa natura: i *Deipnosophisti*, o *i dotti a banchetto* di Ateneo (con tracce da Z 4010 a Z 4440); e due testi fondamentali del periodo bizantino: l'antologia di Stobeo, posseduta in traduzione latina, e consultata però fuori di Recanati, nel corso del tempo, in varie edizioni greco-latine (con tracce a Z 2672-5 e poi da Z 4019 a 4481); e il *Myriobiblon* (o *Biblioteca*) del patriarca Fozio, del quale si trova un nutrito gruppo di lunghe citazioni in greco da Z 4191 a Z 4223, tutte risalenti al periodo bolognese (1826).

Tra i libri-contenitore di dotti moderni, spiccano invece i due volumi di Johann Caspar Orelli (17 menzioni da Z 4431 a 4482). Una considerazione a parte merita l'*Encyclopédie méthodique*, che la Biblioteca possedeva nell'edizione padovana del 1786. Nello *Zibaldone* sono citati pochi articoli, prevalentemente dalla sezione *Grammaire*

et littérature, ma è probabile che sia stata consultata più di quanto queste tracce indichino.

Pure contenitori possono considerarsi le riviste, e varie tracce rimangono nello *Zibaldone* di alcune di quelle conservate nella Biblioteca, per esempio gli "Annali di Scienze e Lettere", la "Biblioteca italiana", lo "Spettatore" (parte italiana e straniera). Tra quelle consultate fuori di Recanati degno di menzione è soprattutto ciò che Leopardi chiama *Bulletin de Férussac*, dal nome del barone che diresse le pubblicazioni del "Bulletin général et universel des Annonces et des Nouvelles scientifiques", di cui lo *Zibaldone* ospita, nel periodo fiorentino (1828), uno spoglio sistematico, con ampie citazioni copiate meticolosamente parola per parola.

4. Percorsi, temi, problemi

4.1. Esperienza, autobiografia, memoria

Lo *Zibaldone* è il prodotto di una continua tensione tra poli opposti: astrazione e dati di fatto, sistema ed esperienza, sincronia e durata. Il filosofo, dice Leopardi, è colui che generalizza, e raccoglie fatti individuali (che spesso chiama "cose") solo per cercarvi analogie, regole e leggi costanti (Z 66, 947, 1650, 3649). Guarda a sé "dall'alto", come insegnavano gli stoici, e «si spoglia dell'abitudine *naturale* di *escluder se stesso* e i fatti suoi dalla dottrina generale degli uomini e de' fatti del mondo» (Z 1870). Questa frase, forse la chiave di tutto lo *Zibaldone*, dev'essere letta nei due sensi: se è vero che chi non generalizza non sa pensare, è vero anche però che l'abitudine di fare di se stesso un'eccezione è un abito "naturale", che scaturisce da un originario e ancora intatto impulso vitale. Rendendo l'esperienza prevedibile come un teorema geometrico, il pensiero distrugge la possibilità di vivere, cioè di *illudersi*, ovvero di *sperare* per sé un'eccezione. Ecco perché il diario finisce quando il pensiero ha circoscritto completamente l'esperienza, quando l'io scopre che anche la propria vita è già tutta data in un libro senza eccezioni, cioè senza lasciare spazio a ciò che Ernst Bloch ha chiamato "principio-speranza" (cfr. Z 4106, 4145-6). L'ultima frase dello *Zibaldone* è: «L'uomo resta *attonito* di vedere verificata nel caso *proprio* la *regola generale*» (Z 4525-6). Cercare rapporti tra le cose, paragonare, classificare e generalizzare – i procedimenti intellettuali che Leopardi aveva ereditato dall'Illuminismo come propri della *raison* – si trasformano in un incubo in cui la ragione diventa, come già scriveva all'amico Giordani il 14 dicembre 1818 (proprio all'inizio dello *Zibaldone*), il «carnefice» del genere umano. Il diario vive dunque grazie alla tenacia con cui Leopardi fonda i propri "sistemi" su esperienze ed esperimenti individuali, su episodi personali, su sensazioni intime e memorie di cose viste o ascoltate («e

lo so per propria esperienza», Z 2415; «Sviluppate questo pensiero, applicandovi l'esempio mio», Z 1541), spesso in forme criptiche o oblique caratteristiche del suo pudore, come quando parla indirettamente di sé commentando la nobiltà di Galileo (Z 4241), o l'infelice destino di un gobbo (Z 2442). Le sue generalizzazioni non precedono mai l'esperienza (anche indiretta), ma la seguono sempre (Z 947-8, 3824-5), che si tratti di un'esperienza realmente vissuta o comunque documentata, pur in modo approssimativo e parziale (relazioni scientifiche, notizie, letture, racconti, aneddoti, raccolte di dati).

Leopardi è figlio da un lato della tradizione retorica (in cui non si prescinde mai dal caso specifico, dal contesto pragmatico: cfr. PARR. 3.1-3.3), dall'altro dell'attitudine sperimentale da cui è nata la scienza moderna per cui, in rapporto reciproco, ogni esperienza è una verifica *de facto* delle leggi o ragioni teoriche che la giustificano *de jure*: «La scienza non supplisce mai all'esperienza» (Z 1586-7). Dalla severa formazione religiosa Leopardi sa che l'esperienza è innanzitutto osservazione di sé, delle proprie percezioni, passioni e riflessioni (cfr. PAR. 4.3); ma da esse ricava non tanto un sistema metafisico quanto un'attenzione al dato psicologico e una capacità di analisi dei fatti morali che ne fanno un discendente di Pascal (cfr. PAR. 3.11) e dei grandi moralisti francesi (di qui il gusto del ritratto di "carattere", e quello della *pensée*, o *maxime*). Del resto la "massima" è un "pensiero" che non esprime in astratto una legge generale ma che sintetizza sotto forma di regola la costante dedotta da ripetute esperienze. In questo senso si possono leggere le massime che ricorrono nello *Zibaldone* (cfr. PAR. 2.3). Molte di esse saranno poi rielaborate e raccolte nel libricino dei *Pensieri*.

La forma diaristica e frammentaria dello *Zibaldone* non è dunque accessoria, ma strutturalmente necessaria, perché rivela la dipendenza del pensiero dallo scorrere di un tempo naturale ed esistenziale, segnato dalle stagioni e da ricorrenze pubbliche e private, quei luoghi pieni di significato nei quali – secondo Benjamin – si condensa la durata dell'esperienza. Leopardi non registra quasi mai fatti ed eventi di vita quotidiana: si è rifugiato interamente all'interno del cerchio delle percezioni e degli stati mentali: il suo diario non può che essere la registrazione di come l'io percepisce e riflette il mondo e se

stesso nel tempo (Z 1376-7). Come i romantici, Leopardi ha preso atto della frattura che si è prodotta tra la vitalità antica (e naturale), tutta rivolta verso l'esterno, e quella moderna, orientata verso l'interno (Z 76-9, 3938). *Storia di un'anima* si sarebbe dovuto intitolare uno dei suoi tanti progetti autobiografici. Al contrario di molti romantici, però, Leopardi vive questa mutazione antropologica come una condanna: per questo di tali progetti ci restano solo frammenti. Nel lungo manoscritto è riuscito invece a dare un corpo linguistico al proprio pensiero (Z 1657-8), quasi cristallizzandone il fluido vitale: i "pensieri" sono al tempo stesso gli impulsi che la vita interiore trasmette al movimento del pennino, e le tracce che ne rimangono sulla carta: man mano che l'inchiostro si asciuga essi si trasformano in reperti archeologici, o fossili di uno stadio provvisorio dell'io, che l'io futuro vedrà come altro da sé, a volte senza riconoscersi (Z 1766-7). Per Leopardi, come per gli autobiografi romantici, e poi per Proust (si vedano gli annunci di una teoria della memoria involontaria: Z 184-5, 1454-5, 1733-7), la continuità del tempo non è più scontata. È necessaria «buona memoria e penetrazione e attenzione» (Z 1766) per ricostruire il filo spezzato di una soggettività che bisogna ogni volta ritrovare nel confronto con gli altri e con se stessi («Colloqui dell'io antico e dell'io nuovo; cioè di quello che io fui, con quello ch'io sono» è un altro dei progetti autobiografici non realizzati, del 1829). L'io non si può afferrare (e affermare) se non per approssimazioni e per confronti con un originale perduto: di qui una scrittura che cresce per lente e successive stratificazioni, quasi organicamente, pagina dopo pagina e ai margini del manoscritto, con continui rimandi interni (cfr. PAR. 2.1) che cercano di connettere l'"io antico" con l'"io nuovo".

Nel 1827 Leopardi pubblica, senza molto successo, il libro cui teneva forse di più, le *Operette morali*. Il grande *Indice* dello *Zibaldone*, compilato tra l'estate e l'autunno di quell'anno (cfr. PAR. 2.2), è un enorme sforzo, silenzioso e segreto, di autocomprensione, una rilettura integrale di sé, che produce centinaia di aggiunte marginali. Al 1827 risale anche la prima idea di un progetto autobiografico, *Memorie della mia vita*. Se ne troveranno altre tracce nel 1828 e nel 1829, gli anni della grande poesia autobiografica (*A Silvia*, *Le ricordanze*).

Nel 1828 Leopardi riflette anche sull'aurora della civiltà, sulla cultura orale, sulla poesia di Omero, attraverso Vico e Wolf (cfr. PAR. 3.4). Un ritorno duplice, dunque: alle origini della storia e dell'io. Ma a questa data l'impulso originario alla conoscenza si è esaurito, il "sistema" si sta chiudendo su se stesso dopo la rivelazione, nel 1824, di un universo puramente materiale privo di senso (cfr. PAR. 4.5); nello *Zibaldone* Leopardi vede ormai un gigantesco deposito di memorie, che richiamano altre memorie. In questo senso, esso assume una funzione analoga a quella della poesia. In un appunto del 1827 la «rimembranza» è ciò che permette all'uomo moderno, ormai lontano dalla propria origine, di ritrovare «quasi il luogo natio» (Z 4286-7). *Quasi*, appunto, perché la ricordanza, come Leopardi dice già nel 1821, «non deriva immediatamente dalle cose» ma è «una ripetizione, una ripercussione o riflesso della immagine antica» (Z 515), cioè di un'altra immagine, in un processo infinito che non può uscire dalla scrittura. Uno dei passi più belli dello *Zibaldone* è quello in cui Leopardi descrive i propri versi come *reliquie* (Z 4302; cfr. PAR. 1.3). L'io non sta in ciò che si ricorda, ma nell'attività stessa del ricordare, che vivifica, come lo spirito, la lettera morta del testo (così anche Wordsworth, *Prelude* 8, 428-36). In questo senso lo *Zibaldone* è un testo davvero privato, che ha un solo lettore (cfr. PAR. 1.1). E così sarebbe rimasto se un caso fortunato – un'eccezione – non lo avesse strappato alla distruzione e all'oblio.

4.2. Antichi e moderni

Un secolo e mezzo dopo l'inizio della *querelle des anciens et des modernes* Leopardi, come Rousseau, è dalla parte degli antichi, e ripudia fermamente il mito del progresso. Se esso è, come ci ha insegnato Löwith, la secolarizzazione dell'escatologia cristiana – l'attesa di una perfezione futura – Leopardi torna in certo senso all'idea pagana e arcaica che la perfezione si dà all'inizio e non alla fine del percorso; ma lungi dal relegarla nella sfera del mito o dell'oltremondano, egli ne fa un dato concreto esperibile ancora oggi nella mente dei fanciulli. Individuando un nucleo di riflessione che sarà caro

all'epistemologia genetica di Piaget e della scuola di Neuchâtel, egli considera gli antichi, più vicini alla natura e alle origini, i fanciulli del genere umano.

Così come l'uomo, crescendo, conserva in sé tracce di fanciullezza (la poesia leopardiana, come quella di Wordsworth, consiste appunto nel recupero di questa impronta iniziale) la civiltà, via via che si diffonde perfezionandosi da sud verso nord (Z 4256), lascia dietro di sé zone che vivono secondo altri tempi e ritmi passati: «L'antichità med. e la maggior naturalezza degli antichi, è una specie di meridionalità nel tempo» (Z 4256). Di qui l'interesse di Leopardi per l'etnografia e i racconti di viaggi in terre lontane, parallelo a quello per l'antichità. Per Leopardi la contemporaneità non è uniforme ma stratificata, ed è questa stratificazione che egli indaga senza mai fermarsi alla superficie. L'antico e la natura (e conseguentemente il Meridione, o l'Oriente che con questo coincide – cfr. Z 625), oltre che miti, sono anche *polarità*, che egli fa interagire con le polarità opposte del moderno e della civilizzazione, allo scopo di creare campi di tensione infinitamente variabili a seconda del discorso e delle circostanze. Può esistere così un antico come "enclave" nel moderno (i "selvaggi", le "californie selve": cfr. PAR. 4.4), ma anche un antico del moderno (quando si verifica un "risorgimento"); una modernità dell'antico (per esempio Platone o Isocrate: cfr. PARR. 3.5 e 3.8), e anche una meridionalità del Nord (l'Inghilterra: Z 1850).

In tale complessità di analisi, Leopardi intreccia lo schema *naturale* del ciclo e del periodico ritorno, fondato su un immaginario di tipo agrario e astrologico (la ruota della fortuna; cfr. Z 2900), con uno schema *antropologico* e *storico* di *progressione*, ma "ad onde", secondo il quale il genere umano, pur oscillando verso l'alto o verso il basso nel successivo variare delle fasi storiche, non ritorna però mai al punto di partenza; anzi, via via che si allontana dalla natura, imprime un'accelerazione talmente vertiginosa al suo sviluppo da rendere irreversibile il distacco della civiltà moderna da quella antica (Z 163, 4171-2), sicché è impossibile tornare indietro «senza un miracolo» (Z 403). Pur utilizzando talvolta, come Machiavelli e Vico, schemi dinamici di tipo ciclico (Z 403, 867, 3517-8), Leopardi se ne distacca nettamente quando sottolinea il concetto di

accelerazione, che è, dice, «importantissimo» (Z 1767). La strada è aperta alla "Law of Acceleration" formulata un secolo dopo da Henry Adams, e a una considerazione critica della modernità che anticipa gran parte del pensiero novecentesco (*in primis* Adorno), mai disgiunta, se non forse negli ultimissimi anni, dalla volontà di intervenire *attivamente* sul presente per portare indietro le lancette della storia, rigenerando un'umanità che, progredendo, ha perso la propria carica vitale (Z 4187).

La chiave di volta della diversità antica (dunque anche dei fanciulli e dei "selvaggi") è infatti la capacità di avere *illusioni*, e dunque di *agire* nel presente. Essi *credono* nella oggettiva realtà delle cose: sensazioni, immagini, istituzioni, rituali e parole sono per loro "cose" reali, perché non ancora sottoposte al vaglio della ragione, «vera madre [...] del nulla» (Z 2941), che ne annichila il fondamento reale (cfr. PAR. 4.4). Non v'è dubbio che quando parla degli antichi, Leopardi pensa essenzialmente alla Grecia, o ancor meglio a una Grecia arcaica, incorrotta dall'intellettualismo platonico. Quanto a Roma, nel I secolo a.C. essa è già vittima, come testimoniano Bruto e Cicerone (cfr. PAR. 3.8), di quell'eccesso di civiltà e di filosofia che è la barbarie interna di ogni popolo (Z 22, 161, 274). Di qui la proposta di una «mezza filosofia» che rallenti il corso del pensiero (Z 522), e riporti l'umanità al di qua della soglia oltrepassata, dopo la svolta platonica, grazie a due movimenti fondamentali, il Cristianesimo e la rivoluzione scientifica, solidali su un punto cruciale: il primo ha esaltato lo spirito e le idee astratte a danno del corpo (la "spiritualizzazione"), indicando nel «mondo» il «nemico del bene» (Z 611-2, corsivi di Leopardi, che anticipa quasi alla lettera Nietzsche, *Gaia scienza*, § 130); la seconda ha incrinato, anche se non completamente distrutto (come ipotizza il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*), la possibilità di credere nella realtà soggiacente all'apparenza delle cose.

Gli antichi non avrebbero mai potuto collocare la felicità in un altro mondo invisibile, e non agivano mai secondo principi razionali e universali, o scientifici (è il mondo del "pressappoco" di Koyré). Il politeismo dà forma a un pensiero capace di adattarsi alle *circostanze* orientando moralmente – e non cercando di estirpare – le tendenze

naturali, in primo luogo quella verso il piacere. Tanto peggiori e più crudeli sono dunque i popoli quanto più seguono principî che credono universali (Z 710-1); la malvagità moderna, fondata filosoficamente o ideologicamente, è «tutta nuova e più terribile» (Z 81); viceversa, tanto maggiore è la «moralità pratica» quanto minore la «morale teorica» (Z 2492-3). La "filosofia pratica" proposta da Leopardi sulla scorta di Epitteto si fonda su una critica delle ideologie che sembra guardare lontano, all'imbarbarimento morale dell'uomo ipercivilizzato.

La stella polare dell'antico permette a Leopardi di andare oltre l'attualità: nella Rivoluzione francese vede sia il positivo risveglio di illusioni e di coscienza nazionale (due elementi cardine della politica antica), sia la pretesa di razionalizzare il mondo (cfr. PAR. 4.4): una duplice lettura nella quale sembrano sovrapporsi, in un'ottica di lunga durata, le critiche di Burke o Chateaubriand e l'entusiasmo repubblicano di molti letterati e filosofi europei (Z 2334-5). E ancora: l'idea che nell'antichità, più vicina alla natura, le differenze individuali fossero molto più marcate permette a Leopardi di analizzare, senza muovere un passo da casa, le dinamiche della società di massa (e quelle, in particolare, della moda e del mercato librario) in anticipo su Tocqueville, Balzac e Baudelaire, che pure avevano punti di osservazione privilegiati. Leopardi smaschera l'individualismo moderno come egoismo di una ragione che non pone limiti alla «geometrizzazione» del mondo, di cui distrugge varietà e individualità rendendolo uguale a se stessa, uniforme: le pagine di Z 147-9 sono forse il primo saggio sulla globalizzazione (cfr. PAR. 2.3).

Sul piano psicologico-estetico Leopardi individua subito il punto cruciale: gli antichi non conoscono il compiacimento del dolore, introdotto dal Cristianesimo (Z 2456-7), né quel moderno ritrarsi dell'io negli abissi insondabili della coscienza da cui, leggendo Madame de Staël e Chateaubriand, rimase affascinato, perché vi ritrovò la propria disposizione "sentimentale". È questo il punto di maggiore frizione: Leopardi è consapevole che il moderno richiede una poesia radicalmente diversa da quella antica, perché l'animo moderno non può tornare indietro (Z 2403, 4186-7), e tuttavia egli rimane fedele all'idea che il "poetico" (ovvero un'immaginazione che non si tra-

sforma in astrazione, ma resta, come in Omero, legata all'orizzonte delle cose; cfr. PAR. 4.9) è una forma propria e inalienabile dell'antico (Z 1174-5, 2944-6, 4497). Forma del moderno è la prosa, specialmente se non poetica (Z 2171-2, 4497) e una filosofia ormai lontana dalla natura (Z 1359-60).

Nel 1823 la scoperta, a Roma, dei tragici greci (Z 2672-3) oscura la luminosità dell'antico (Z 1860-2, 3976), e non a caso quella crisi (che si combina con la lettura integrale del più "moderno" degli antichi, Platone, ed è rafforzata dall'osservazione delle dinamiche sociali della grande città, quale egli le vide per la prima volta) inaridisce la sua vena poetica, facendo incubare un libro di prose filosofiche (le *Operette morali*) in cui Leopardi mette in scena il naufragio di tutti i valori. Tuttavia il mito dell'antico resisterà, anche grazie al sostegno che alla sua fede viene, nell'autunno del 1828, dalla lettura di Vico e di Wolf su Omero e sulla civiltà orale. In definitiva, l'antico coincide per Leopardi proprio con l'oralità, capace di mantenere viva la memoria (Z 4270). Non a caso il 1828 è l'anno della rinascita della poesia, e la nuova edizione dei versi (1831) si chiamerà per la prima volta *Canti*: Leopardi scommette ancora una volta sul paradosso di una lirica moderna, sola in grado di mantenere accesa la fiamma di un'epoca che era per lui al tempo stesso più *divina* e più *umana*, come il suo grande, inestinguibile amore: Omero (cfr. PAR. 3.4).

In questi ultimi anni si infittiscono gli appunti e i progetti di lavoro che vertono sul confronto tra l'antico e il moderno. Leopardi si rafforza nell'idea che le scoperte moderne erano state già fatte dagli antichi (Z 4192-3), e che, nonostante l'irreversibile mutazione della mente umana, c'è molto da "recuperare" della loro civiltà (Z 4289, 4477-8). Illuminante Z 4441 sull'«umanità degli antichi», in cui si parla con ammirazione e nostalgia del diritto d'asilo che si godeva presso il fuoco di ogni tempio o casa privata, e del rispetto per i viandanti, i nemici, i vecchi, i morti, insomma per le condizioni umane più fragili. Gli antichi avevano accolto Leopardi offrendogli asilo nel tempo: egli non ha mai dimenticato che essi sapevano ospitare, instaurare una tregua, rispettare valori, sepolture, rituali, e soprattutto le *parole*, che sono il *corpo* delle idee (Z 2916). Questo significava, vichianamente, che nel linguaggio, nei monumenti e nelle istituzioni

essi sapevano salvaguardare l'*umanità* e l'*individuo* contro la ferocia della natura e la barbarie sempre incombente della ragione.

4.3. Animali, corpo, sensi, passioni

L'esperienza del proprio corpo è, per Leopardi, un punto di accesso privilegiato alla conoscenza. La sua debole costituzione, acuendo la costante osservazione di sé e la tendenza all'ipocondria, sono una chiave di interpretazione del mondo che neutralizza qualunque prospettiva idealistica o spiritualistica (Timpanaro, 1969). L'uomo è per Leopardi in primo luogo un animale, e la sua storia è solo l'ultimo segmento della storia, assai più antica, di tutte le specie viventi, a loro volta parte integrante dell'intero sistema ecologico. L'osservazione del comportamento animale (mediato spesso da Buffon) è un filo che corre lungo tutto lo *Zibaldone*; è degna di nota l'ostilità per ogni tentativo di "manipolazione" artificiale: ammaestramento (Z 3974-5), "miglioramento" (Z 1699-701), diffusione (Z 3649-51).

L'uomo originario non era destinato a modificarsi in questa o quella direzione: la distinzione tra "disposizione" e "facoltà" (Z 1661-3, 2162-4), e il ruolo preponderante assegnato all'"abitudine" e all'"esercizio" (si veda la massima di Periandro: «*Tutto è esercizio*» in Z 1717, corsivo di Leopardi) fanno della storia umana un percorso aperto, imprevedibile. Ciò che si può constatare è semplicemente che la differenza tra l'uomo e gli altri animali è una maggiore "conformabilità", o capacità di cambiare e adattarsi, che va di pari passo con un potenziamento dell'attenzione e della memoria (Z 1951-2) e con un'inibizione delle energie naturali (Z 4079-81, 4499). Ma come questo scarto si sia formato, è impossibile dirlo. All'origine c'è forse, intuisce già nel 1819 Leopardi, una modificazione casuale di certi organi, che ha permesso una maggiore capacità di socializzare (Z 56), e dunque di fare esperienze, attraverso l'imitazione (Z 417).

In questo processo di allontanamento dalle origini, la cui velocità Leopardi paragona a quella del moto accelerato (Z 1732), il corpo dell'animale-uomo non si è però affatto perfezionato (Z 1775-6); al contrario, si è indebolito. Il dogma della "perfettibilità" è rovesciato

anche dal punto di vista etico. Gli animali non sono capaci di crudeltà (Z 3794-5), e la virtù alberga più facilmente negli uomini forti e sani (Z 222-3). Essa poteva dunque fiorire più facilmente tra gli antichi perché per loro il corpo era ancora, come per gli uomini primitivi, «la parte principale e [...] quasi tutto» (Z 3932-3) e dedicavano molto tempo agli esercizi fisici. L'uomo moderno è il frutto di uno straordinario sviluppo della «sensibilità» e del pensiero: un processo di interiorizzazione delle energie (la «spiritualizzazione») che ha come presupposto l'inazione, l'abbandono delle fatiche corporali e l'eccesso di «fatiche fine», cioè intellettuali (Z 76, 1597-602). Nella filigrana dello *Zibaldone* si legge un modello secondo il quale, nel corso della storia umana, gli «organi della coscienza» (Onians) si sarebbero spostati da cuore e polmoni (*thumos* e *phrenes*) al cervello: questo modello, che ha anche implicazioni estetiche (cfr. PAR. 4.9) è stato elaborato da Leopardi sulla base della sua stessa esperienza, che gli ha fatto toccare con mano gli effetti dello sviluppo ipertrofico dell'attività cerebrale (frequenti malattie, incurvamento della schiena, logoramento della vista, debolezza di nervi).

Nel solco di un dibattito filosofico a lui ben noto (si veda la giovanile *Dissertazione sopra l'anima delle bestie*), buona parte dello *Zibaldone* è dedicata da Leopardi ai rapporti tra il corpo e ciò che è chiamato «animo» o «anima», partendo dal presupposto che idee e sentimenti, modificazioni del pensiero e variazioni di stati d'animo, tutto dipende dal corpo ed è corpo (Z 1719, 3202-6). Leopardi condivide inizialmente il principio sensistico della corrispondenza tra il fisico e il morale, e sposa la critica delle idee innate presente nel *Saggio sull'intelletto umano* di Locke (cfr. PAR. 3.9), rovesciando il senso del motto platonico «*scire nostrum est reminisci*» (Z 1675, corsivo di Leopardi): nessuna idea ci arriva da un principio anteriore all'esistenza (Z 1339-41, 2712-5), ma è il prodotto di un lungo processo di elaborazione dei dati sensoriali attuato dalla stessa materia corporea. Nel 1827 finirà per dire, abbracciando il monismo materialista contro lo spiritualismo allora dominante, che «la materia pensa» (Z 4288-9). Da queste premesse si sviluppa anche l'analisi delle passioni. Leopardi deve la sottigliezza psicologica alla frequentazione, negli anni infantili e adolescenziali, della letteratura devozionale cristiana (per

esempio Thomas Kempis, Francesco di Sales, e si veda la preziosa testimonianza di Z 2457 sull'«abito di riflettere [...] necessarissimo alla cura della salute eterna»), cui si è poi sovrapposta l'impronta dei moralisti classici (cfr. PAR. 3.11). Ma assai più decisivo fu probabilmente quell'orizzonte retorico e filosofico antico che mirava a integrare e dirigere le passioni verso obiettivi etico-politici piuttosto che a condannarle e reprimerle (cfr. PAR. 3.10). Da questa tradizione Leopardi riprende anche lo stile argomentativo empirico: le sue riflessioni non hanno forma sistematica, ma procedono per continui sondaggi in cui la singola osservazione viene sottoposta alle sollecitazioni di categorie interpretative polarizzate (cfr. PAR. 2.5): nord/sud, interno/esterno, azione/inazione, ma soprattutto quelle speculari gioventù/vecchiaia e antico/moderno (cfr. per esempio Z 266-8, 1648-9, 2107-10).

Dallo *Zibaldone* Leopardi avrebbe voluto ricavare un *Trattato delle passioni* che, come mostrano le intersezioni negli indici (cfr. PAR. 2.2), coincide in gran parte con il progetto delle *Memorie della mia vita* e con quello del *Manuale di filosofia pratica* (ma molti di questi appunti sono rubricati nell'*Indice* del 1827 anche sotto le voci *Macchiavellismo di società* e *Galateo morale*). Le meditazioni leopardiane sono dunque in gran parte frutto di esperienza personale, ma nello stesso tempo mirano a una scienza empirica della felicità e del vivere comune, con un orientamento riassunto dalla paradossale ma efficacissima formula: «convertir la ragione in passione» (Z 294).

Tra il precoce influsso di Rousseau (cfr. PAR. 3.10) e impressionanti consonanze con il pensiero di Hobbes (che non risulta tuttavia tra le letture), l'antropologia sociale leopardiana risale alle origini dell'umanità per stabilire il primato dell'amor proprio come passione che genera tutte le altre (Z 2490-1), persino la compassione (come Leopardi ammetterà – contro Rousseau – solo in un secondo tempo; cfr. Z 4283). L'amor proprio è in perenne conflitto con una tendenza alla socialità ormai acquisita e imprescindibile (Z 669-74, e si veda la voce dell'*Indice* del 1827 *Comunicare altrui i piaceri e i dispiaceri propri*) e tuttavia sempre più problematica man mano che ci si avvicina al presente (cfr. PAR. 4.4). Le due passioni cardine derivate dall'amor proprio sono il timore, la più egoistica delle passio-

ni (Z 2630), contrapposto alla speranza (su cui sempre prevale, cfr. Z 458, 1303), e soprattutto l'odio (si veda la ricchissima voce dell'*Indice* del 1827 *Odio verso i nostri simili*).

Il mondo moderno nasce, si può dire, quando si inceppa il meccanismo del capro espiatorio (illuminato dagli studi di René Girard), attraverso il quale l'odio viene rovesciato sull'esterno (il fato, gli dei, i nemici della patria ecc.) e rivolto verso se stessi (Z 503-7, 4070-1). Uno spartiacque nella storia delle passioni è dunque l'avvento del Cristianesimo, che sostituendo l'«amor nazionale» con «la fola dell'amore universale» ha inaugurato l'era dell'«egoismo universale», odio di tutti contro tutti (Z 890), ovvero un modello di «società egoista» (Z 930) in cui le spinte dell'amor proprio (ma più in generale di tutte le passioni), non essendo incanalate in azione e sublimare simbolicamente, riportano l'uomo a una nuova barbarie, all'hobbesiano *bellum omnium contra omnes*. L'alternativa è quella dell'odio verso se stessi, ovvero l'interiorizzazione ed estrema razionalizzazione delle pulsioni aggressive (Z 2481-3), che porta, quale esito estremo, al suicidio per noia, disperazione o disprezzo di sé: sono queste le passioni più tipicamente moderne. Significativo è che, in una pagina del 1819, Leopardi definisca «innocente» non chi non pecca ma chi pecca *senza rimorso* (Z 51), come l'animale o l'uomo primitivo (Z 249). Se l'analisi del «senso di colpa» nella psiche moderna è, sulla strada maestra che porterà a Freud, uno dei vettori principali della filosofia ottocentesca da Kierkegaard a Nietzsche, attraverso Dostoevskij, Leopardi ne è certamente un antesignano.

4.4. Natura, ragione, storia, società, politica

In uno dei *Disegni letterari* (XI, del 1829) Leopardi confessa che il materiale raccolto nella polizzina *Della natura degli uomini e delle cose* rappresenta forse «l'opera della sua vita». Si riferisce, certamente, al peso specifico della materia in questione, ma l'indicazione è vera anche nel senso che in quel particolare percorso tematico si riversano i frutti maturi di una ricerca di significato durata tutta una vita.

Sin dall'epoca delle *Dissertazioni filosofiche* (1811-12), e così ancora

nella *Storia della Astronomia* (1813), Leopardi riflette sul concetto astratto di «natura» e ne fissa due accezioni molto generali e persistenti nella sua carriera di pensatore. Da una parte, «natura» è l'universo creato dal Dio provvidente, e dunque privo di contraddizioni sostanziali: un «meccanismo» dinamico e semplice, perché regolato armonicamente dalle leggi della filosofia naturale newtoniana (gravitazione, inerzia, azione/reazione ecc.); ricolmo di «arcani», ma comunque intelligibile; dall'altra, «natura» è anche il carattere proprio dei vari enti del creato – l'essenza (o sostanza) che li rende ciò che sono, da distinguere dagli accidenti. In tal senso, riprendendo l'esempio da una delle sue fonti, Leopardi scrive che l'essenza di un circolo è la sua «rotondità».

Questo semplice assetto subisce un brusco contraccolpo già nel 1814, quando il piccolo studioso erudito scopre la «semplicità» greca mentre imprigiona le sue prime traduzioni dal greco nel quaderno degli *Scherzi epigrammatici* (Anacreonte, Teocrito e poi, nel 1815, Mosco). La «natura» immediatamente precipita in terra dal cielo dei concetti ed assume spessore corporeo e storico. Oltre che un nome specifico: Grecia, mondo di immediatezza e spontaneità, energie vitali, ambizioni poetiche, potenti desideri, e persino sensualità. Leopardi non tarda ad accorgersi che quel mondo è divenuto *antico* perché è sparito dagli occhi dei moderni, oramai invecchiati (Z 16: «l'invecchiamento dell'animo nostro»). Tale caduta del genere umano l'aveva vista riflessa sullo specchio della propria educazione, le cui vicende lo avevano traghettato verso il moderno modello di approccio scientifico alla realtà, fondato sul *conoscere senza percepire* – cioè sull'esclusione dei dati riconducibili alla sfera dei sensi – e dunque allontanato da un mondo diverso, che annunciava l'assoluta centralità del *percepire senza conoscere*. L'immersione nel mondo greco si trasforma per Leopardi nella scoperta che la natura umana, e la vita dei viventi, sono fondate sulla percezione, su ciò che di volta in volta si presenta ai sensi.

Al centro della polemica ideologica con Lamennais (cfr. PAR. 3.12) vi è proprio questo fascio bollente di problematiche, legate al nucleo segreto dell'esperienza malinconica della perdita della natura primitiva, alla quale l'uomo partecipava immediatamente – e nella quale

si confondeva senza residui (Z 16) – per via degli istinti e delle inclinazioni:

Che cosa dunque abbiamo imparato con tanti studi, tante fatiche, esperienza, sudori, dolori? [...] Quello che da fanciulli ci era *connaturale*, e che poi avevamo dimenticato e perduto a forza di sapienza; [...]. Sicchè la natura ci aveva già fatto saggi [...]; anzi tanto più, quanto il saggio opera per massima, che è cosa quasi fuori di se; noi operavamo per istinto e disposizione ch'era dentro di noi, ed *immedesima colla nostra natura*, e però più certamente e immancabilmente e continuamente *efficace* (Z 305).

La frizione tra la natura e l'*individuo* che emerge e si allontana da essa si è consumata a causa dell'estensione della coscienza, dello sviluppo eccessivo della ragione nell'uomo, reso possibile dalla raffinata organizzazione del suo corpo (cfr. PAR. 4.3), dall'accumulo di esperienze e dall'evoluzione del linguaggio articolato (Z 95; per la citazione cfr. PAR. 3.1). Nell'uomo *naturale*, la cui condizione è equiparabile a quella degli animali, la facoltà di ragione costituisce una premessa al circolo vitale che si instaura tra idee, credenze e azioni: è semplicemente una capacità di tirare una conseguenza dall'esperienza, in attesa che la volontà determini l'animale ad agire:

L'uomo che sente fame (quest'è un'esperienza) e si sente portato dalla natura al cibo (questa non è idea, ma inclinazione), ne deduce che bisogna cibarsi, che il cibo è cosa buona. Ecco la conseguenza, cioè la credenza. Dunque si determina e risolve a cibarsi. Ecco la determinazione della volontà prodotta dalla previa determinazione dell'intelletto, ossia dalla credenza. Segue il cibarsi, cioè l'azione, che deriva dalla volontà determinata in quel modo (Z 443-4).

Tale circolo, limitato alla pura percezione (poco prima aveva scritto: «Ma io dico credenze, non cognizioni. L'oggetto della cognizione è la verità; l'oggetto della credenza è una proposizione credibile»: Z 438), garantisce la felicità dell'animale.

L'uomo addestrato all'astrazione, che ha imparato a scrutarsi e a penetrare oltre l'apparenza sino al fondo delle cose, se ne è ineso-

tabilmente distaccato (Z 446: «E così alterandosi le credenze [...] si altera lo stato naturale dell'uomo; [...] egli non ubbidisce più alle sue primitive inclinazioni»), perdendo la natura e quindi la felicità (Z 446: «L'uomo si allontana dalla natura, e quindi dalla felicità»; 2901-2). A tutto questo allude l'inimicizia ravvisata in Z 14-5 tra «natura» e «ragione» (cfr. PAR. 2.5). La vicenda dell'uomo «qual è ridotto» (Z 411) ha come sfondo la frantumazione di ciò che la natura ha «destinato, inteso, avuto in mira, voluto, disposto» (Z 1957-8) per l'uomo «qual era da principio» (Z 305). Il piano originario (e necessario) precipita nell'ambito storico (e discontinuo) delle circostanze e del caso (Z 835-8), del «cieco accidente» (Z 91). Le *disposizioni* naturali, un tempo immediatamente «efficac[i]» (Z 305), divengono pure possibilità attuate in maniera non prevista – divenendo vere e proprie *facoltà* – solo nella storia e nell'alveo dell'«assuefazione», la «seconda natura» (Z 8; 208; cfr. PAR. 4.3).

Nello *Zibaldone* il concetto di «natura» è oggetto di una strenua apologia (analoga a una «teodicea»): che colpa ne ha la natura se il suo piano originario, del tutto potenziale (il meccanismo potenza/discolpa affiora, ad esempio, in Z 3929), è stato attuato e perverso in maniere non previste, che hanno finito per aprire la via allo «scetticismo di una società invecchiata» (Z 4479; Weber ha parlato al proposito di «disincantamento del mondo»), alla perdita della capacità naturale di persuadersi, di credere e di illudersi? (Z 22: «Le illusioni sono in natura, inerenti al sistema del mondo»). La formazione dell'uomo alterato avviene nella storia, e fa di lui un essere storico, che si plasma con dolore (attraverso la pazienza, l'esercizio ecc.) e nel dolore, sino all'eventualità estrema in cui si produce in lui la volontà assolutamente innaturale di suicidio (Z 66) che altri pensatori settecenteschi (come Montesquieu) riconnettevano piuttosto a cause climatiche. L'estensione della coscienza nell'uomo è al fondo della tensione al suicidio nel 1820 (Z 177 e *Frammento sul suicidio*) e lo sarà ancora nella stagione delle *Operette* (Z 3883 e *La scommessa di Prometeo*), sempre come contraddizione, disordine contro natura sprigionatosi con la civilizzazione. Quest'ultima, non prevista nel piano della natura ma sorta dal caso, a sua volta approfondisce il disinganno e l'exasperazione della vanità delle cose.

Il rilievo che l'arte politica assume nel pensiero leopardiano si spiega con il dato di fatto dell'emersione dell'individuo dallo stato di natura e col problema della ricerca della felicità possibile dopo quell'allontanamento. La politica è «parte principale del sapere umano» (Z 925-6) e «di maggiore e più generale influenza nelle cose umane» (Z 574-5) perché non si limita a plasmare la convivenza tra gli individui: «Lo scopo dei governi [...] è la felicità dei governati» (Z 625). Nello *Zibaldone*, Leopardi oscilla costantemente tra Scilla e Cariddi, tra l'ottica del metafisico (quella che emerge, ad esempio, dalla "teoria del piacere": cfr. PAR. 2.3) puntata sulle costanti antropologiche universali (Z 868-70), e quella storico-naturale dello studioso di filosofia sociale, attento ai modi in cui il principio antropologico (e metafisico) dell'amor proprio viene attualizzato e guidato da un principio storico mobile, l'opinione (Z 2624-5: «l'amor proprio porta l'uomo a scegliere sempre quello che se gli rappresenta come suo maggior bene. Ma qual cosa se gli rappresenti come tale, ciò dipende dall'opinione»). L'opinione, a sua volta, fonda i costumi. Al di là dell'amara consapevolezza che il desiderio, metafisicamente parlando, rimane inappagabile e quindi genera infelicità, resta ai «potenti» (Z 1563-4) la facoltà di intervenire su strumenti e condizioni che rendano possibile la distrazione del desiderio: uno stato di «piena vita» (Z 1585-6) cioè di «distrazioni vive, occupazioni grandi, movimento, vita» (Z 194). Certamente, Leopardi è cosciente dei limiti oltre i quali la politica non può spingersi: l'egoismo dei viventi, l'anti-socialità dell'individuo, il primato della forza, la precarietà e fragilità dei più efficaci regimi istituzionali. Essa può certo incidere su ciò che negli individui è variabile (gli "accidenti"), non sulla loro sostanza (la "natura") né sulla natura delle cose. Per questo Leopardi è sempre in bilico tra la valorizzazione del contributo offerto dall'arte politica e la sfiducia nei confronti delle contraddizioni interne a qualsivoglia modello di società. Infatti la virtù e la morale, che ne costituiscono i cardini irrinunciabili, escludono per definizione il vantaggio individuale, l'altro fondamentale presupposto della società (Z 1594-6). Ogni forma di società cova l'abuso, destinato prima o poi ad emergere (Z 3082-3), e risulta una manifestazione più o meno perfetta di tirannide.

Leopardi modellò la propria concezione della storia nel confronto con le *Considerazioni* di Montesquieu (cfr. PAR. 3.9). Vi ritrovò non solo l'idea che la conoscenza storica punta alla scoperta delle intime cause degli avvenimenti, ma innanzitutto un modello di interazione tra antropologia, storia e politica. Per Montesquieu le costanti antropologiche dell'essere umano si esplicano in modi sempre diversi nel contesto delle concrete situazioni storiche, e solo dal raffronto di queste specificità possono derivare indicazioni utili per l'azione politica e legislativa. Leopardi assimilò quella lezione, ma approfondì notevolmente il rilievo che le cause antropologiche e psicologiche devono assumere nella spiegazione della condotta umana (emblematica la divergenza con Montesquieu in Z 116-7): «Applicazione della cogniz. dell'uomo e della nat. in grande alla politica, ancora da farsi» (*Argomento di un libro politico, Disegni letterari* V; cfr. anche Z 1826). Al cuore dell'approccio storico leopardiano vi è non un anonimo "essere sociale", ma l'individuo e la sua realtà psichica fatta di impulsi (ambizione, odio, invidia). Essa è l'oggetto proprio della «scienza dell'animo umano» (a sua volta fulcro della «scienza dell'uomo»: Z 946, 985, 1213 ecc.), appassionata ricognizione degli "elementi" minimi invariabili della natura umana e dei moventi intimi, ma chiari e ricostruibili, che determinano l'uomo ad agire e lo rendono incompatibile con i meccanismi della società. Ai continui ritorni e aggiustamenti su questo tema Leopardi darà una forma compatta e coerente in un ampio trattatello steso nell'ottobre 1823 (Z 3773-810).

Qui la *verve* polemica si abbatte su tutta quella tradizione (che data almeno da Aristotele; ma Leopardi ha in mente innanzitutto i pensatori settecenteschi: Z 3774) che faceva dell'uomo un animale naturalmente sociale. Secondo tale indirizzo di pensiero, l'uomo, oltrepassando il perimetro familiare, si legherebbe ai suoi simili per una qualche forma di istinto, desiderio, sentimento di benevolenza, o anche per un bisogno comune di garantire la sopravvivenza fisica e il benessere psicologico. Il perseguimento del bene comune bilancerebbe in tal modo le spinte egoistiche del singolo individuo. Leopardi rovescia totalmente queste tesi. Negando ogni forma di innatismo intellettuale e morale, egli sostiene che non esiste alcuna pretesa "legge

naturale" (cioè innata e anteriore alle codificazioni) con cui la natura obbligherebbe le creature verso i loro simili. Lo prova il fatto che gli animali non sono ad essa soggetti (Z 1458-9). L'osservazione degli animali dimostra inoltre (Z 249-50) che la società non può essere edificata senza la solidità della memoria e senza un linguaggio articolato («strumento principale della società»: Z 937-8); questo si forma nell'uomo solo dopo un lungo processo, in spregio agli ostacoli posti dalla natura (Z 1053-4).

Nell'ottica leopardiana l'uomo, nello stato di natura, non è tanto una creatura asociale (come in Hobbes, o in Rousseau), ma un essere «antisociale» (Z 3787), il più ostile alla convivenza organizzata dell'umana «società stretta» per via del suo sommo amor proprio. Questa naturale energia biologica, dipendente dal grado di sensibilità dell'organismo (Z 1382, 2410 ss.) e coincidente con la tensione infinita alla felicità da parte del singolo essere, si manifesta necessariamente come ostilità verso il prossimo (Z 3791: «l'odio dell'uomo verso l'uomo»), forza disgregante che minaccia la condivisione e l'armonia alla base di ogni organizzazione sociale. Per questo una società perfetta è possibile solo tra animali, non tra uomini (Z 3774-6). Non solo: la società non spegne quell'avversione naturale, anzi la inasprisce «a mille doppi» (Z 3787), scatenando una furiosa competizione tra gli individui che, per soddisfare il proprio bisogno di realizzazione, abusano del prossimo. La legge della forza (fisica o morale: Z 3781) è l'unica, amara legge naturale (Z 2672), ed essa comporta l'abuso e l'autodevastazione della specie (sconosciuta in natura: Z 2679-80) dal momento che l'unione sociale, invece di garantire sicurezza e protezione, suscita inimicizie e guerre tra le varie comunità. In tal modo, un'infelicità «storica» si va a sommare a quella «psicologica», costitutiva dell'essere umano (teoria del piacere, cfr. PAR. 2.3). L'uomo diviene allora l'immondo carnefice dei propri simili (Z 3791-2) e il più vulnerabile (Z 3790-1) e fragile tra gli animali: spronato dall'amor proprio alla ricerca della stima e dell'approvazione degli altri, ma al contempo incapace di regolare autonomamente il proprio comportamento, l'uomo, «animale imitativo» e d'esempio (Z 1553-4), rimette se stesso (e la propria autonomia) all'autorità delle opinioni altrui (Z 4229-31).

Infelicità e avversione per il prossimo non hanno luogo in ciò che Leopardi chiama «società larga» (Z 3783), rappresentata dalla «beata prole» (*Inno ai Patriarchi*) dei Californi. Tale «società larga» prevede cooperazioni sporadiche per il raggiungimento di obiettivi determinati, dà spazio alla solidarietà che lega gli uomini all'interno della specie, e nel contempo non dà modo che l'avversione reciproca tra gli individui (si badi: Leopardi distingue tra uomini e individui in Z 3928-9) giunga all'atto.

Nel gennaio 1821 Leopardi butta giù un trattatello di teoria politica (Z 543-79) in cui ricostruisce le linee portanti del lento avvicendamento dei diversi regimi istituzionali nella storia, e dei modi in cui questi ultimi hanno operato per integrare gli uomini già lontani dalla natura in gruppi sociali. La storia dell'uomo *sociale* ha inizio con la fondazione della monarchia primitiva, specchio della semplicità della natura e della forma «larga» di società (Z 873) che essa ha attuato «nei popoli Americani, così nei selvaggi [...], così negli antichi Germani, de' quali Tacito ed altri; così fra i Celti, de' quali Ossian; così fra i greci Omerici» (Z 554); procede con le repubbliche democratiche, ovvero le *poleis* greche «fino alle guerre persiane» e la Roma repubblicana «fino alle puniche» (Z 567); si distende all'interno della lunga storia dei regimi tirannici, del dispiegamento dell'egoismo e del degrado della morale, nel periodo compreso tra l'avvento dell'Impero romano e la Rivoluzione francese (Z 574); si arresta con la valutazione della Rivoluzione francese e il regime napoleonico, destinati a mutare radicalmente gli orizzonti (non solo politici) della modernità.

L'organismo repubblicano rappresentò sempre agli occhi di Leopardi l'attuazione concreta del programma nucleare dell'*Argomento di un libro politico*: «rendere individuale l'interesse per lo stato», ovvero armonizzare le spinte personalistiche dell'amor proprio con la dimensione più ampia dell'interesse della comunità. A questo proposito, persino il riferimento alle guerre persiane e puniche non è casuale, giacché le minacce provenienti dall'esterno compattano lo spirito di corpo e alimentano l'amore per la patria, convogliando gli impulsi aggressivi nell'odio per lo straniero (Z 892, 1606). È questo un punto fondamentale agli occhi di Leopardi, di certo

ammaliato dai valori e dalle illusioni che governavano le azioni degli antichi (Z 565-6). Egli riconosce tuttavia che l'organizzazione del potere nelle antiche repubbliche non era finalizzata solo al rispetto delle prerogative inalienabili dell'uomo – soprattutto l'uguaglianza, fondamento della libertà (Z 567-8). Essa doveva infatti fornire un pascolo all'unico "mobile" di azioni e desideri del vivente, l'amor proprio (Z 893, 1563), attraverso la pratica degli incentivi e del prestigio sociale (la gloria) di cui l'individuo meritevole gode presso l'intera comunità (Z 569).

La meta ideale verso cui tende il programma leopardiano, l'imitazione o «ricupero» dell'esperienza repubblicana antica e della «mezzana civiltà» degli antichi, chiama in causa l'esperienza moderna della Rivoluzione francese (cfr. PAR. 4.2). Per Leopardi essa è in parte figlia del razionalismo settecentesco che aspirava a «geometrizzare tutta la vita» (Z 160), ma è stata anche capace di raccostare l'uomo alla natura, di *recuperare* (Z 4289) le energie delle passioni e del desiderio, e di riattivare istituti antichi (come la libertà e il merito) in forme compatibili con l'orizzonte dell'individualismo moderno. Così Napoleone, pur sempre un dittatore, abolì i privilegi di nascita e remunerò i meriti individuali con impieghi e guadagni, salvaguardando la «vita interna» (Z 229) dell'intera nazione; e così «l'età presente somiglia all'antichità» (Z 1101) perché ha saputo riesumare l'ideale antico della libertà nei panni nuovi del liberalismo sette-ottocentesco (il *laissez faire* dei fisiocrati, o la libertà *negativa* dei moderni individuata da Constant) (Z 4041-2).

Il recupero di una qualche integrazione tra identità nazionale e amor proprio – pur in assenza della morale, ormai disintegrata – costituisce lo sfondo del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*. Nella modernità Leopardi mette in luce i continui tentativi di recuperare la perduta voce della natura (le energie vitali, le illusioni e le persuasioni antiche). Benché siano in sostanza fallimentari – carte costituzionali, assemblee legislative ecc. (Z 574-6) – essi rappresentano realisticamente «forse il miglior partito» (Z 576), un efficace «rimedio nel male» (Starobinski).

Ma quale rimedio potrà valere se la contraddizione e il male non giungono dalla corruzione storica e dalla società, ma sono iscritti

«nell'ordine» stesso della natura (Z 4511; per la citazione cfr. PAR. 3.10)? Nel corso del 1824, in parallelo con la stesura delle *Operette morali*, il libro «metafisico» per eccellenza (lettera a Stella, 6 dicembre 1826), Leopardi impone il silenzio allo studioso di filosofia sociale (Z 4138-9) e radicalizza le conclusioni tirate a suo tempo nella «teoria del piacere», facendo coincidere «esistenza» e «infelicità». La contraddizione interna alla natura appare per la prima volta l'11 maggio 1824 (Z 4087: «Chi mi sa spiegare questa contraddizione in natura?»), per poi essere direttamente inscenata nell'operetta *Dialogo della Natura e di un Islandese* e rimeditata nell'appunto del 3 giugno (4099-101: «l'orribile mistero delle cose e della esistenza universale»). La denuncia di una natura che si mostra indifferente ai bisogni dei viventi, quando non apertamente malvagia (Z 4428, 4485-6, 4511), rimbomba tra le ultime pagine del diario. Qui il faccia a faccia col male dell'esistenza universale estingue la spinta alla scrittura zibaldoniana e inibisce l'elaborazione definitiva del problema dell'uomo sociale, partorito dall'ipertrofia della ragione.

4.5. Metafisica, teologia, filosofie

Lo *Zibaldone* è per Leopardi il luogo privilegiato di un tormentoso scontro tra il pensiero cristiano e il mondo classico-pagano. La rigorosa e severa educazione religiosa familiare, soprattutto materna, e la frequentazione continua dei testi degli apologisti cattolici hanno lasciato un segno indelebile sulle sue strutture di pensiero, ma non hanno saputo reggere all'impatto con la sensualità e la luminosità della poesia greca, letta in lingua originale già a partire dal 1814, quando era ancora adolescente. La crisi è scoppiata nel 1819, quando, in preda a forti depressioni e divenuto quasi cieco, Giacomo ha tentato la fuga da Recanati. Lo *Zibaldone* inizia a prendere forma e consistenza, nel 1820 (cfr. PARR. 1.2, 2.1), proprio come tentativo di elaborare intellettualmente questa crisi.

Ciò che Leopardi salva inizialmente della visione cristiana è in sostanza l'idea di una *caduta* dell'uomo, avvenuta, secondo la sua personale rilettura del *Genesi*, a causa del desiderio di conoscere (Z 393-420).

Ma tale consapevolezza era già patrimonio degli antichi (di qui l'importanza per lui del mito parallelo di Psiche, Z 637-8, 2939-41). E in effetti proprio il Cristianesimo, ipostatizzando un mondo perfetto oltre la vita, aveva contribuito a razionalizzare la fede (Z 1059-62, 1065), distruggendo la tendenza *naturale a illudersi e a credere* (cfr. PARR. 4.2, 4-4). Leopardi è stato tra i primi a vedere nel Cristianesimo (specialmente in quello di stampo razionalistico, alla Lammennais, e con l'eccezione del Cristianesimo primitivo, periodo di forti illusioni e intensa passionalità) la causa della secolarizzazione: scienza e religione cristiana non sono per lui che due aspetti diversi dello stesso percorso di *spiritualizzazione* dell'uomo. Derivano da ciò alcune conseguenze che investiranno tutto il sistema di pensiero dello *Zibaldone*:

- La forma del *ritorno* verso una condizione premetafisica, ovvero un tempo precedente alla caduta (Z 304-5). Giacché questo ritorno è impossibile «senza un miracolo» (Z 403), l'uomo non può che vivere in uno stato di *nostalgia*, oppure tentare di tornare alla natura o all'antico per un'altra via (Z 416); lo scopo della filosofia non può essere che quello di neutralizzare se stessa (Z 304-5); di qui la proposta di una «oltrafilosofia» (Z 114-5), o «mezza filosofia» (Z 520) che riporti l'uomo a uno stadio anteriore alla metafisica. Questa tensione *regressiva* è orientata in particolare su due poli: 1. Il mito della *natura* come ordine universale non costruito dall'uomo (opposto dunque alla *ragione*), in cui il significato coincide con le cose che sono. Di qui, al di là della prospettiva teologica, l'interesse antropologico per i popoli primitivi (sostenuto nella prima fase dal forte influsso di Rousseau), per stabilire se il perfezionamento dell'uomo (grazie alla sua maggiore «conformabilità») fosse previsto dal sistema della natura o se sia invece un incidente casuale di percorso (cfr. PARR. 4.4); 2. Il mito di una *società* umana storica, quella *antica*, e in particolare *greca* (su questo punto Leopardi è in sintonia con tanta parte della cultura settecentesca europea, soprattutto tedesca, da Winckelmann a Goethe, da Hölderlin a Friedrich Schlegel), in cui le credenze (o illusioni) rimangono all'interno dell'orizzonte del sensibile (i riti, l'appartenenza a una nazione, gli eroi ecc.) e non vanno a costituire un mondo ideale separato da quello reale. Il politeismo antico è visto parallelamente come una religione sensibile, non razionale,

che ammette la pluralità e non svaluta le cose terrene, anzi le apprezza e permette di goderle (cfr. PARR. 4.2).

- L'asse principale del pensiero leopardiano è dunque un marcato anti-idealismo (Z 601-6, 411), che si caratterizza, in particolare, come anti-platonismo. Risalendo direttamente all'origine, tra i suoi greci, trova in Platone il suo antagonista (cfr. PARR. 3.5). Pur esaltandone le doti di scrittore e poeta, Leopardi gli attribuisce l'invenzione della metafisica, con una baldanza che il lettore ritroverà, molto più tardi, nelle tesi nietzscheane della *Nascita della tragedia* (1872). Demolita la teoria platonica delle idee, dice, «è distrutto Iddio» (Z 1342), e anche il concetto stesso di assoluto (Z 1462-3). La tensione tra *assoluto e relativo* è l'ossatura profonda di tutto lo *Zibaldone*. Pur con molte ambiguità (soprattutto quando parla della funzione poetica), Leopardi si orienta decisamente verso il secondo polo, ispirandosi al filone aristotelico-teofrasto (per il pragmatismo etico e la tendenza all'osservazione scientifica dei fatti), e al sensismo settecentesco (cfr. PARR. 3.5, 3.9). Paradossalmente, dunque, «Non v'è quasi altra verità assoluta se non che *Tutto è relativo*. Questa dev'esser la base di tutta la metafisica» (Z 451-2, corsivo di Leopardi).

Da questo precoce orientamento discendono le categorie leopardiane fondamentali: *unità vs molteplicità, perfezione vs imperfezione, uniformità vs varietà, fissità vs movimento, regola vs eccezione, scrittura vs oralità*. L'universo è visto come un sistema in continuo movimento, luogo di un'infinita possibilità e di moltiplicazione degli assoluti (Z 1792); la natura come varietà; la storia come successione di fasi non riconducibili a nessuna teleologia e come confronto tra prospettive diverse; l'educazione come esercizio e assuefazione che dipende interamente dalle *circostanze*. Alle stesse polarità sono riconducibili l'interesse per la storia naturale (Buffon); per la teoria delle differenze climatiche (Montesquieu) (cfr. PARR. 3.9); per le diversità politiche, antropologiche e psicologiche (lo studio della varietà dei comportamenti umani nel *Galateo morale* e nel *Macchiavellismo di società*); per la storia della politica antica e moderna (Senofonte, Aristotele, Guicciardini, Federico II); e ancora: il privilegio della «filosofia pratica» (in particolare lo stoicismo ed Epitteto) su ogni tipo di etica astratta (cfr. PARR. 4.2); lo

studio dei mutamenti linguistici e la battaglia contro l'uniformità della lingua (cfr. PAR. 4.7); il relativismo estetico e la teoria della "grazia" come imperfezione (di nuovo Montesquieu, nume tutelare del primo *Zibaldone*) (cfr. PARR. 3.9, 3.7). Infine, la riflessione sul passaggio antropologico dall'oralità alla scrittura, il culto della poesia omerica, e la poetica dell'indefinito (cfr. PARR. 3.4, 4.9).

Questo ampio spettro di interessi dimostra che il pensiero di Leopardi è costantemente immerso nel flusso della storia umana. Il suo modello è un Socrate pre-platonico, la cui filosofia è ancora vicina alla natura (Z 1360), non certo i pensatori metafisici antichi e moderni, men che mai la scuola tedesca (da Leibniz a Kant e oltre), di cui Leopardi diffidava, pur senza conoscerla di prima mano: per lui "metafisico" significa normalmente astruso, incomprensibile, confuso, astratto (Z 1354, 4233). I pensatori a lui più affini, per i temi e per il modo di pensare, sono in certo senso due "dilettanti" come lui, entrambi "storici" dell'umanità: Rousseau (cfr. PAR. 3.10) e Vico (cfr. PAR. 3.11), di cui è in Italia per molti aspetti il legittimo erede. Tuttavia, proprio perché la sua riflessione non prescinde mai dall'esperienza umana ed esistenziale, e anzi parte proprio da questa (come, appunto, in Rousseau, e poi in Kierkegaard), è costretto ad abbandonare il piano della storia umana (Z 4138-9) quando gli si rivela la legge universale che regola i rapporti tra l'uomo e l'intera natura, quella che chiama "contraddizione" fondamentale: la natura spinge l'essere vivente a cercare il piacere (si veda la "teoria del piacere": Z 165-83; cfr. PAR. 2.3), e tuttavia non gli permette di ottenerlo (si capisce che Schopenhauer, al quale è stato spesso paragonato, considerasse Leopardi, suo contemporaneo, un fratello spirituale). La natura, "invitta", si sottrae a ogni definizione («si nasconde al possibile»: Z 446); è incomprensibile e infinitamente superiore agli esseri che crea e distrugge, non curandosi affatto di loro. Questa è, in sintesi, la «Spaventevole, ma vera proposizione e conclusione di tutta la metafisica» (Z 4169).

Questa "conclusione", preparata da altri pensieri, e messa in scena nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* (1824), azzera l'umanesimo leopardiano, portandoci in un mondo assolutamente inumano fatto di materia sorda e cieca in continua trasformazione (si vedano le note

su Stratone, Z 4248). A questa altezza, lo sguardo freddo di Leopardi, erede del materialismo antico e della scienza moderna, non ammette più l'idea di caduta da una condizione originaria; l'unica teologia possibile può essere semmai quella che parla di una caduta all'origine stessa dell'universo (e non a caso alcuni critici, ad esempio Galimberti, 2001, hanno rintracciato nelle sue opere echi gnostici). La "conclusione" mette dunque in certo senso fine al diario, che cambia funzione e forma nelle ultime centinaia di pagine (cfr. PAR. 1.2). Quando la preminenza della prospettiva storica, antropologica, psicologica ed estetica (e dunque la possibilità di un pensiero discorsivo, propositivo, e persino narrativo) si trova di fronte all'evidenza di una verità così assoluta e imm modificabile:

- Ogni prospettiva di ritorno a uno stadio precedente diventa davvero illusoria e la certezza intellettuale inibisce persino la nostalgia; 1. il mito della natura come ordine armonioso e «stupend[o]» (Z 2936-8) si rovescia nella visione di un meccanismo cieco di produzione e distruzione in cui il *male* e la *mostruosità* (o ciò che l'uomo percepisce come tali) sono connaturati all'ordine (Z 4510-1); se pure si ammette un Demiurgo, questo è indifferente, stupido o malvagio (Z 4258, e si noti che Leopardi scrisse un *Inno ad Arimane*); di qui, alla fine del diario, l'adesione al materialismo del secolo precedente, in particolare di Holbach, e la feroce polemica contro Rousseau, nume tutelare degli esordi (cfr. PAR. 3.10); 2. il mito di una grecità felice si offusca, anche per effetto della scoperta dei tragici greci; benché resista la simpatia istintiva per una «umanità degli antichi» (Z 4441) fondata sul privilegio di non aver visto in faccia la verità metafisica fondamentale.

- Dopo la visione della *souffrance* universale (Z 4175-7), il movimento e la varietà del mondo sono percepiti non più come vitale possibilità di crescita bensì, al contrario, come caos. L'entropia aumenta con la vitalità e dunque con l'aumento del desiderio di felicità, che corre parallelo alla capacità di sapere che tale felicità non può essere realizzata: la filosofia si trasforma in spietata analisi storica della modernità, il cui destino di sempre maggiore autoconsapevolezza non può che essere una sempre maggiore infelicità. L'unica soluzione è una regressione nell'inconsapevolezza della materia, o una dimenticanza/distrattone di natura tragica (assopimento, sonno, insensibilità, morte, ubriachez-

za, rischio e avventura) e nient'affatto edonistica, giacché il momento più infelice è proprio quello del piacere (Z 172, 2861); oppure un aumento dell'attività talmente vertiginoso da oscurare la coscienza: una continua *distrazione* (Z 4186-7). Se la prima soluzione ricorda Schopenhauer, la seconda incontra i problemi sollevati da Goethe nel *Faust*, compiuto negli stessi anni, e rispecchia la scena *moderna* descritta pochi anni dopo da Balzac in *Illusioni perdute*.

Caratteristico di Leopardi è però che egli non si appaga mai di una soluzione definitiva o dei teoremi e dei sistemi che di volta in volta costruisce: le sue ipotesi servono sempre a riaprire il gioco. Nel suo lunghissimo testamento poetico-filosofico, *La ginestra*, composto a Napoli un anno prima di morire (1836), Leopardi proporrà un nuovo patto degli esseri intelligenti contro la natura, ipotizzando un mondo retto da «giustizia e pietade» (v. 153). Lo *Zibaldone*, però, si arresta prima, al 1832. Il terz'ultimo appunto mette a fuoco il triplice *nulla* dell'uomo (*nulla* è una parola chiave di uno *Zibaldone* letto spesso in chiave nichilista); il penultimo si fa beffe di un impossibile desiderio di tornare indietro, verso l'infanzia e la giovinezza; l'ultimo dice che non c'è più spazio per l'*eccezione* alla «regola generale». Nel diario, al di fuori della poesia, la metafisica ha vinto; lo *Zibaldone*, scrittura dell'apertura, della ricerca, dello stupore e della speranza, non ha più ragione di esistere.

4.6. Conoscenza scientifica e storia naturale

A una prima lettura, lo *Zibaldone* non sembra un testo ricco di osservazioni scientifiche. A percorrerlo con attenzione, invece, le scienze si rivelano un punto di vista privilegiato per chiarire alcuni aspetti non secondari del pensiero e della poetica di Leopardi. Anche nella forma, lo *Zibaldone* può essere letto come una sorta di "quaderno di laboratorio" del poeta: in esergo si potrebbe porre il motto della galileiana Accademia del Cimento, *Provando e riprovando* (cui si può accostare, in fondo, l'apoftegma di Periandro: cfr. PAR. 4.3). Per la disperazione degli interpreti e dei lettori, Leopardi torna circolar-

mente sulle stesse questioni, offrendone sfaccettature diverse, spesso divergenti quando non direttamente incompatibili (cfr. PAR. 2.5). Non troppo diversamente agivano e scrivevano esponenti di punta della scienza di fine Settecento, nel trattare di fenomeni – soprattutto attinenti alle scienze della vita – che imponevano una meticolosa ripetizione di osservazioni e la creazione e la verifica "sperimentale" di ipotesi diverse.

Le scienze hanno del resto avuto un peso notevole nella formazione di Leopardi, e sono cruciali nella definizione del suo orizzonte poetico, almeno quanto la frequentazione dei classici antichi. Alle *Dissertazioni filosofiche*, scritte nell'adolescenza (1811-12), segue la *Storia della Astronomia* (1813). I titoli delle *Dissertazioni* offrono un orientamento sui suoi primi interessi scientifici: la meccanica del continuo, la luce, l'astronomia, l'elettricismo. Gli autori, presenti nella biblioteca paterna, dai quali Leopardi attinge notizie sono, tra gli altri, François Jacquier, Saverio Poli, Vincenzo Dandolo, Jean Sauri: autori di trattati, manuali o opere di divulgazione nei quali si sintetizza lo stato della fisica post-newtoniana, percorsa da fermenti di novità tra i quali l'analisi delle forze attive in natura, e in particolare del fluido elettrico (argomento presente anche nello *Zibaldone*: Z 3645, 4252).

Nello *Zibaldone* Leopardi attinge invece in maniera privilegiata da Francesco Algarotti, le cui opere di divulgazione del newtonianesimo erano molto popolari, e da Buffon (cfr. PAR. 3.9), la cui *Histoire Naturelle* offre una completa e aggiornata "enciclopedia" sul mondo naturale, dagli animali all'uomo, ai minerali e alla stessa chimica, con una forte impronta filosofica e letteraria. Buffon fornisce a Leopardi un immenso deposito di materiale informativo e spunti per alcuni dei temi più rilevanti trattati nello *Zibaldone*: la centralità dell'osservazione del mondo animale (già affrontata da un punto di vista filosofico nella *Dissertazione sopra l'anima delle bestie*), specialmente in rapporto all'uomo (Z 3792); l'utilizzazione degli animali come modelli di organizzazione sociale (Z 287-8, 587-8); riflessioni sulla varietà delle specie umane (Z 49, 1957, 3652); la fondamentale riflessione sull'infelicità, sulla durata della vita e sulla morte (Z 1547, 4092). Lo *Zibaldone* registra così il passaggio – per-

sonale ma anche riferibile alla vicenda della scienza europea di tardo Settecento – da una nozione di natura come ordine armonico e “fisso”, sottoponibile a classificazione e a descrizione matematica, a una nozione di natura percorsa da continue trasformazioni, vivente e storicizzata, benché funzionante secondo leggi e animata da forze riconoscibili. È centrale, per questa trasformazione dei saperi scientifici europei, la diffusione di discipline tecnico-operative come la chimica e la mineralogia, ma anche la medicina, e perfino l'agricoltura e l'allevamento. Lo *Zibaldone* registra l'interesse di Leopardi per temi chimici e per la questione dell'analisi e della scomposizione dei corpi in elementi semplici (Z 808, 1275, 3239) – ma anche, per analogia, delle parti del discorso (Z 2006). Il materialismo fisico-chimico, privilegiato in un primo momento da Leopardi (Z 1958-9) perché in grado di garantire un'immagine del mondo naturale essenzialmente armonica e “conformabile”, è però successivamente sottoposto a un'aspra critica (fondamentali il passo del 22 agosto 1823, Z 3237-45, e la coda del 23). A partire dal 1824, contestualmente alla distruzione del “principio di non contraddizione” (Z 4099-101), il caos e la casualità diventano per Leopardi la norma di un mondo naturale costituito da una congerie di fatti non più interpretabili né controllabili.

Un aspetto interessante della riflessione leopardiana sulle scienze è l'analisi delle loro caratteristiche storico-evolutive, che illuminano anche aspetti più generali della cultura umana. L'autore che Leopardi più utilizza a questo riguardo è Louis Dutens, *Recherches sur l'origine des découvertes attribuées aux modernes* (1766). Dutens, il quale sostiene che quasi tutte le scoperte dei moderni sono da attribuire agli antichi, che le hanno già ritrovate, attacca la “boria dei moderni”, un motivo che ha grande eco nella sensibilità di Leopardi (Z 4507-8). Se anche la scienza moderna, «p. le più numerose e accurate osservazioni» (Z 4291), ha la capacità di smantellare gli errori antichi, essa non è però in grado di giungere a verità positive (Z 2711-5). Nello stesso senso va la rivalutazione dei saperi pratici e “meccanici” in onore tra gli antichi (Z 2686). Nonostante l'adesione alle tesi di Dutens, Leopardi riconosce che nella vicenda dei saperi, e dunque anche dei saperi scientifici, sono possibili rivoluzio-

ni e rotture, e che queste hanno un grande significato anche civile. Non deve quindi sorprendere che egli si dedichi all'*hero worship* di grandi scienziati e *savants* moderni, un aspetto che in un certo senso lo riavvicina al suo tempo – e lo allontana dal nostro –, ma che ha anche un'eco autobiografica. Leopardi ricorda il contrasto tra il volto vivo e la cattiva costituzione corporea di Descartes (Z 207) e ne celebra il suo genio poetico (Z 3245). Esalta Copernico, che avrebbe rivelato «una pluralità di mondi» (Z 84) e Galilei che ha trasformato la fisica (Z 1532), senza dimenticare, naturalmente, Newton e Locke, che insieme a Galileo e Descartes «hanno veram. mutato faccia alla filosofia» (Z 1857).

Nonostante il ruolo attribuito agli “eroi” della nuova scienza, Leopardi fornisce una versione radicale, depurata di qualsiasi trionfalismo, del tema dell'origine delle arti e delle scienze: le scoperte sono quasi sempre nate dal caso (Z 836-7), come dimostrano, ad esempio, l'arte del vetro (Z 2602-3) o la chimica (Z 2605-6). Anche l'insistenza sul ruolo e sulla fecondità dell'“errore” nella vita civile, religiosa e immaginativa dell'uomo, se riletta in chiave scientifica, va contro l'idea che lo sviluppo dei saperi sia lineare e progressivo. Leopardi elabora qui una nozione di conoscenza che si rivela di sorprendente modernità, incentrata com'è sulla *serendipity* e sulla “fallibilità” dei saperi. Solo in apparenza, infatti, il progresso tecnico-scientifico migliora la vita degli uomini (cfr. la lungimirante esposizione dei progressi tecnici che in futuro faranno considerare anche il secolo contemporaneo a Leopardi incivile e poco sviluppato, Z 4198-9). Il vero progresso spirituale, allora, «ha consistito finora, non nell'imparare ma nel disimparare principalmente, nel conoscere sempre più di non conoscere, nell'avvedersi di saper sempre meno, nel diminuire il numero delle cognizioni, restringere l'ampiezza della scienza umana» (Z 4190). L'errore definisce anche una differenziazione tra saperi: è posta sotto l'egida di Buffon la distinzione tra «scienze esatte» (*in primis* la matematica) e le scienze naturali, che essendo più aperte all'immaginazione offrono più spunti filosofici e letterari (Z 2731).

Non sorprende che Leopardi si interessi della scrittura delle scienze, e anche di questioni di stretta attualità, come l'attività scientifica

di nomenclatura (Z 1219), e la possibilità di tradurre in altre lingue la nomenclatura scientifica senza alterare lo stato delle diverse discipline (Z 3764). In definitiva, tutte le scienze, anche le matematiche, hanno la loro radice nell'immaginazione, tanto che Newton può essere assimilato addirittura ad Omero (Z 2132-3; vedi anche Z 3978 sulla matematica che procede per paradigmi, esempi e supposizioni). La visione leopardiana della vita biologica, derivata come si è visto da Buffon, ma che risente anche di altri apporti (per esempio l'*Encyclopédie*) non sempre esplicitati, è incentrata sulla perdita dell'antropocentrismo e sulla dissoluzione di ogni modello gerarchico nel mondo vivente. Leopardi è chiaramente consapevole dello sviluppo di quell'insieme di teorie "trasformiste" e pre-evoluzioniste che sono state una delle principali novità del suo tempo, e che – esattamente come in Leopardi – si rifanno di frequente a teorie antiche, e specialmente a Lucrezio. Le specie sono legate fra loro, e se esiste un'eccellenza della specie umana questa è da cercare in una disposizione fisica, peraltro presente in tutti gli animali, che Leopardi definisce come *assuefabilità* (per esempio Z 1630, 1761 ss.), o anche *conformabilità*: una vera e propria disposizione adattativa, incentrata su una pluralità e diversificazione di organi e quindi di facoltà. L'uomo è l'animale in cui la "conformabilità" è massima (Z 1568-9), e che quindi è il solo a produrre cultura e civilizzazione, ma anche "disagio" e infelicità, com'è detto in due passi in cui Leopardi riprende, rovesciandola, l'immagine tradizionale della scala degli esseri (Z 2899-900, 3380). Nell'assuefazione e nella "conformabilità" è insita una disposizione all'autodistruzione che mette a rischio la stessa esistenza della specie umana, la quale, come tutte le altre specie animali, non è più garantita da alcun ordine provvidenziale. In note dei tardi anni venti Leopardi ricorda le «modificazioni» naturali che sembrano mostruose perché tendono alla distruzione stessa della specie che le sviluppa (Z 4461-2). In natura, in definitiva, non esiste alcuna finalità riconoscibile, una tesi che Leopardi dimostra utilizzando un esempio molto aggiornato, riferito agli organi rudimentali di alcuni animali (Z 4467-9).

Le annotazioni che si riferiscono al corpo nei suoi aspetti fisici e materiali risentono anch'esse di esperienze autobiografiche, in una linea

di auto-osservazione del corpo che rimanda a una lunga tradizione, contigua al sapere medico, che la raccomandava, ma che ha anche a che vedere con la scrittura e la letteratura (si pensi agli *Essais* di Montaigne). Anche in quest'ambito, tuttavia, Leopardi incrocia la registrazione di esperienze proprie con dati che ricava dalla letteratura scientifica e dalla gran quantità di informazione medica rivolta a stimolare forme di *self-help*, che aveva caratterizzato la seconda metà del Settecento (Z 352, sul medico tedesco Hufeland). Sullo sfondo di queste riflessioni c'è sempre il *Leitmotiv* fondamentale della decadenza del vigore fisico della specie umana, dovuta all'incivilimento, che rende paradossale la situazione dell'uomo moderno, indebolito proprio dalla sua migliore disposizione fisica all'assuefazione e alla "conformabilità" (Z 831). A ciò si contrappone lo stato della scienza medica, che non è di molto progredita oltre la fase ippocratica (Z 1338). Ma Leopardi accoglie (forse per la loro origine antica) saperi come la fisiognomica e la frenologia (Z 3200-1). La medicina stimola artificialmente un vigore ormai perduto attraverso operazioni che non possono essere definite naturali (Z 1980) e infine è assimilabile a tutte le altre conoscenze scientifiche e tecniche nel radicale scetticismo conoscitivo della fase finale dello *Zibaldone* (Z 3977). Il corpo e le sensazioni corporee conservano però, pur nell'arco di questa evoluzione, una straordinaria e quasi unica capacità di raggiungere la verità e la poesia: è significativa l'insistenza con cui Leopardi torna sul tema degli *odori* come suscitatori di piacere e di illusioni; in un brano di grande attualità il loro incivilimento e controllo è infatti segno dell'illanguidirsi delle facoltà umane (Z 1537-8, 1803-4, 1942). Tutta l'ampia riflessione sui sensi – odorato, tatto, vista – si situa tra riflessione scientifica e poetica, ed è uno dei motivi ricorrenti più originali e suggestivi tra quelli elaborati dallo *Zibaldone*.

Su un piano più generale, nello *Zibaldone* si riprende e si mantiene vivo il giovanile interesse leopardiano per la fisica, per l'astronomia e per una teoria della materia derivata dall'antico ma aggiornata ad alcune scoperte recenti. Coerentemente a molta tradizione di sapore lucreziano o corpuscolarista filtrata poi nel Settecento, il mondo delle specie viventi e la sua "storia naturale" si situano sullo sfondo del contrasto tra natura "inanimata" e animazione vitale, un tema cen-

trale nell'immaginazione poetica di Leopardi, che colloca l'uomo solo di fronte a una natura inesorabile perché priva di animazione e sensibilità (Z 1550-1, 1608, 1960, 2433). Come in tanta tradizione filosofica non meno morale che scientifica, l'uomo è consapevole della propria piccolezza, del suo essere un punto rispetto all'infinito dei mondi possibili (Z 2936-8, 3171-2). Nonostante questo, Leopardi afferma nettamente che il credere che l'universo sia infinito è un'illusione ottica (Z 4292). L'infinito è però presente nell'immaginazione, è una rielaborazione dello sgomento di fronte all'immensità (Z 4177-8) e coincide in effetti con il nulla (Z 4174).

Nonostante questa tensione di Leopardi verso una illimitata dimensione cosmica, la sua percezione del mondo ha un forte carattere di materialità. Gli iniziali dubbi riguardo a un materialismo rigoroso, forse anche un residuo della formazione religiosa (Z 106-7), rapidamente cedono il passo a una visione (mediata forse dalla chimica) in cui la materia diventa onnipervasiva e non perisce mai: il suo perire è propriamente una scomposizione in elementi semplici (Z 629-33): «La mente nostra non può non solamente conoscere, ma neppur concepire alcuna cosa oltre i limiti della materia. Al di là, non possiamo con qualunque possibile sforzo, immaginarci una maniera di essere, una cosa diversa dal nulla» (Z 601-2; cfr. anche Z 1636). In seguito, in un passo vertiginoso del 1826, Leopardi annichilisce le stesse nozioni di spazio e tempo, entità che possono essere solamente immaginate da un pensiero che è comunque esso stesso materia, e, per di più, materialità linguistica (Z 4181). Nel tardo *Zibaldone* viene così meno la stessa possibilità di individuare una qualunque legge naturale. Vanno sotto il nome di Stratone di Lampsaco due brevi, amare considerazioni antiprovidenzialistiche sull'intrinseco disordine dell'universo e – più sottilmente – sulla disposizione dell'uomo a non leggersi che le regolarità giudicate positive, dimenticando sprechi di vite animali anche umili, dolori e mali (Z 4248, 4510). Leopardi finisce per riconoscere che il mondo naturale procede senza tenere in alcun conto le categorie umane, e le intenzionalità teleologiche che prestiamo arbitrariamente alla natura, la quale in un dato habitat, chissà perché, salva gli animali e uccide implacabilmente i vegetali (Z 4188-9).

4.7. Lingua e stile

La lingua per Leopardi è tutto. Lo *Zibaldone* è uno straordinario edificio linguistico e stilistico, la fucina della prosa italiana moderna, ma anche un laboratorio di analisi teorica e applicata alle lingue che Leopardi conosceva bene (cfr. PAR. 3.1). La sua è una vera e propria ossessione, che è opportuno ricondurre a un preciso orientamento filosofico anti-idealistico. Come Vico, Leopardi è interessato alla storia dell'uomo e alle istituzioni in cui essa ha preso forma; e la materia prima di questa storia, la *silva*, il bosco originario in cui l'uomo, come dice Vico all'inizio della *Scienza nuova*, ha trovato rifugio dalla barbarie, è appunto la lingua (Z 1267-8, 1276-83). Nulla di *umano* esiste al di fuori di essa; e in essa, ribadisce Leopardi, tutto – idee, letteratura, stile, storia nazionale – si *incarna*. «Nelle parole si chiudono e quasi si legano le idee, come negli anelli le gemme, anzi s'incarnano come l'anima nel corpo» (Z 2584, 1657-8). Il concetto si ispira certo al pensiero di Condillac e degli *idéologues*, mediato da Soave e Sulzer; ma la bellissima metafora acquista inedita pregnanza se usata da un intellettuale di formazione cristiana. Il forte senso della storia lo apparenta al Rousseau dell'*Essai sur l'origine des langues* (che però non conosceva), ma con una maggiore concretezza di analisi che gli derivava dai metodi della storia naturale (Buffon, cfr. PAR. 3.13) e dalla consuetudine con antiquari e studiosi di antiche iscrizioni: le parole sono reliquie classiche, rovine archeologiche, ossa fossilizzate di animali estinti. Leopardi ipotizza i primordi, le forme non articolate di espressione (Z 1102), poi via via la creazione dell'alfabeto, la distinzione tra le lettere, la divisione delle lingue da un'origine unica, e soprattutto un processo infinito di differenziazione per continue variazioni di cui trova le tracce in quei musei di storia naturale delle lingue che sono gli amatissimi dizionari storici: Du Cange (greco e latino), Forcellini (latino), Scapula (greco), Alberti (francese) e naturalmente la Crusca (italiano) (cfr. PAR. 3.13). Senza contare l'interesse per l'ebraico oppure (fu tra i primi in Europa) per lingue come il sanscrito e il cinese.

Analizzando in modo competente etimologie e morfologie, ricostruendo famiglie di lingue, Leopardi fa un passo avanti rispetto

alle fantasiose etimologie vichiane, e anticipa metodologie e risultati della linguistica storica. Ma, come in Vico, le sue analisi cercano risposte a domande più generali, di natura filosofica. Le lingue vanno allontanandosi dalla natura secondo un percorso di corruzione che va di pari passo con l'aumento della razionalità e dell'incivilimento (Z 1459, 2112-4). All'inizio esse sono «naturalmente e felicemente irregolar[i]» (Z 978), e i loro elementi distintivi sono libertà, individualità, infinita ricchezza di poche ma potentissime radici, indefinitezza, poeticità. Poi le pronunce e le grafie si vanno pian piano uniformando fino a diventare sistemi artificiali, codificati dai dizionari, e, acquistando in precisione, perdono ogni contatto con quella origine naturale, orale e materna che sola dà efficacia, freschezza ed energia alla lingua (Z 1247-8). Leopardi recupera la lezione antropologica del *De vulgari eloquentia* di Dante per anticipare la tensione tra le due polarità che Saussure chiamerà *parole* e *langue*, ma applicata a un concreto schema al tempo stesso storico e metafisico/teologico: dall'antico al moderno, dall'estrema libertà poetica del greco e dell'ebraico alla lingua geometrica, scritta e moderna per eccellenza, il francese. Uno schema complesso, e per nulla semplicistico: Leopardi non prende partito per uno dei poli, ma ne mostra l'interazione (per esempio riguardo alla possibilità delle lingue di essere universali, e si veda anche Z 1028 sull'inglese).

La sua riflessione è orientata infatti sul presente e sul futuro, vuole tradursi in politica culturale (si veda la proposta di un Vocabolario universale europeo: Z 1213-29). Dopo secoli di dibattiti sulla questione della lingua italiana (da Dante a Bembo e Speroni, fino a Monti e Perticari, citatissimi nello *Zibaldone*, e a Manzoni, mai nominato), anticipando Graziadio Ascoli, Leopardi propone, sul modello del greco (Z 2829-31), di innestare la modernità sul tronco della tradizione. Le metafore che usa sono spesso prese dal mondo vegetale: la lingua è come una pianta che dev'essere coltivata ma non snaturata; deve crescere mettendo a frutto le sue radici; non bloccarsi al Trecento e ai dizionari, come volevano i puristi, né imitare l'artificialità del francese; non dev'essere pura nomenclatura di *termini* che definiscono seccamente un oggetto, bensì un organismo vivo fatto di *parole* (Leopardi valorizza la distinzione in Z 109-11, 1234-6) capaci

di accogliere le "idee accessorie", cioè, in sostanza le molteplici e dinamiche vibrazioni della realtà. Non sono in contraddizione, dunque, l'apprezzamento da un lato per il lessico preciso degli scrittori scientifici, dall'altro per le parole poetiche: Leopardi punta a una lingua al tempo stesso chiara e indefinita, semplice e pellegrina, moderna e arcaica, vera e bella (Z 1356-61), che riduca al minimo la distinzione tra scritto e orale (Z 1247-8).

Nasce da questa serie di tensioni tra opposti la prosa semplice ed elegante dello *Zibaldone*, ineguagliata nella letteratura italiana (si vedano le definizioni del proprio stile in Z 949-50, 3050-1). Ha visto giusto Nietzsche, che pure non conosceva lo *Zibaldone*, quando ha scritto che Leopardi era il più grande prosatore del secolo. Nessuno come lui ha cercato e realizzato una più assoluta *perfezione* dello stile; ma tale perfezione, egli dice, non dev'essere percepita come consapevole e artificiale, ricercata; deve sembrare spontanea: lo scrittore deve cioè tornare, attraverso lo *studio*, a una condizione perduta, di estrema vicinanza alla vitalità e creatività delle civiltà orali, e a uno stile semplice ma ardito, libero, irregolare, pieno di difetti ed eccezioni (significativo il paragone tra il mito di Leopardi, Omero, poeta "non scrittore", e il pur amatissimo Virgilio, poeta letterato: Z 2977-9). Il motto paradossale di questo scrittore dottissimo, grammaticalissimo, che non sbaglia quasi mai, è che la bellezza «è un dispetto alla grammatica universale», un'«infrazione delle sue leggi» (Z 2419). Di qui l'estetica del brutto e dell'imperfetto, la ricerca del pellegrino e del contrasto, le riflessioni sul "*je ne sais quoi*" (da Montesquieu), sulla sprezzatura (da Castiglione), sullo stile rapido di Orazio, sullo stile "interrotto" nei primissimi prosatori (Erodoto) e nell'ebraico. Nulla spaventa stilisticamente Leopardi quanto la noia e l'uniformità. Ciò che accomuna le considerazioni storico-letterarie, le analisi dei testi e le proposte teoriche è l'idea di una scrittura che solleciti l'intervento del lettore, stimolando la sua reattività. Ecco spiegata, dunque, anche la curiosità di Leopardi per gli ideogrammi (in anticipo su Ezra Pound), ovvero per quelle lingue fatte di «*immagini sconnesse, i cui rapporti debbono essere indovinati dal lettore*» (Z 944-5, corsivo di Leopardi). Per Leopardi, il più colto e grammaticale tra i grandi poeti

ti moderni, lo stile è dialogo, la scrittura è azione, il linguaggio il più bello dei culti (Z 2916) e il più potente antidoto alla noia.

4.8. Archeologia linguistica e filologia

Le note filologiche contenute nello *Zibaldone* si collocano su due livelli di osservazione: il primo è quello che segue la trama del diario, in cui la riflessione filologica si inserisce nel fluire dei pensieri; il secondo livello è della nota filologica *in sé*, letta nella sua autonomia di emendamento al testo o congettura.

L'interesse per la filologia precede l'inizio della scrittura zibaldonica, si colloca nell'infanzia e nella prima adolescenza del poeta (evento originario che Leopardi non manca mai di ricordare) e sopravvive allo *Zibaldone* in qualche modo nutrendosene; gli *excerpta* dello *Zibaldone* tradotti in latino per il Sinner nel 1831 sintetizzano il modo in cui le note filologiche convivono con il diario: imprescindibili da esso perché non sono pensate per nessun'altra sede (non sono mai scritte in latino, la lingua franca della filologia ottocentesca) e nello stesso tempo pienamente autonome, tanto che non rimangono intrappolate nelle pagine del diario ma hanno, attraverso vari canali e vicissitudini (ad esempio le *Osservazioni sui Taumasiografi greci*, le schede per il Sinner), realizzazione esterna. Questo è un elemento decisivo: le note filologiche nello *Zibaldone* si svolgono parallelamente ai lavori filologici coevi, con pochissime intersezioni: gli ambiti rimangono distinti.

Nello *Zibaldone* la filologia rispecchia la formazione di Leopardi – che fa perno su tre elementi: la Biblioteca, il dialogo con l'antichità e il desiderio dell'esterno –, la quale è arricchita da due importanti componenti: la riflessione filosofica e l'interesse per la linguistica comparativa. La voce *Filologia. Passi d'autori, spiegati, corretti ec. ec.*, inserita nell'*Indice* del 1827 (cfr. PAR. 2.2) dimostra che Leopardi ha le idee molto chiare sull'indirizzo di questa disciplina: essa è a tutti gli effetti critica del testo, proposta di emendazioni (Z 592, 601, 2470, 2665) o difesa di lezioni tramandate (Z 478) e interpretazione di singoli passi di autori greci (Z 4223), latini (Z 472, 494, 4342)

ma anche italiani (Iacopo Nardi, Z 683; Camillo Porzio, Z 702). Gli autori su cui si concentra maggiormente sono: Velleio Patercolo, Diogene Laerzio, Floro, Cicerone (*Laelius, Cato Maior, Orator*), Sidonio, Omero, ma anche Orazio, Apollonio Discolo, Flegonte di Tralles, Antigono di Caristo, Platone. I modelli che Leopardi segue sono quelli della Biblioteca paterna su cui si è formato e che rimangono gli interlocutori privilegiati: il Fabricius della *Bibliotheca graeca e latina*; il Meurs con le sue collezioni; l'Orelli degli *Opuscula Graecorum*; il Grabe dello *Spicilegium SS. Patrum et haereticorum*; i commentatori Casaubon (Ateneo), Meibom e Menagio (Diogene Laerzio); il lessico latino del Forcellini; lo Scapula per il greco; il Du Cange per i bassi secoli; le antichità di Pontedera, Grevius e Gruter. Sulla scorta di questi autori, Leopardi sviluppa la sua concezione di filologia, in condizioni di generale isolamento e al di fuori dei grandi dibattiti che infiammano e dividono l'Europa tra le posizioni di Hermann e Böch: quando Leopardi conoscerà nel 1823 a Roma gli epigoni di questi grandi personaggi – Thiersch, allievo di Hermann, e Niebuhr, vicino alle posizioni di Böch – la concezione filologica leopardiana è pienamente matura e il suo valore riconosciuto immediatamente dai due studiosi. Soprattutto Niebuhr formula un giudizio sul giovane Leopardi che ha il sapore di un vaticinio: egli vede infatti nel modo di Leopardi di trattare la filologia la «vera strada», incompresa dagli italiani ma apprezzata dagli stranieri (e contributi leopardiani si trovano infatti nelle edizioni di Westermann, Keller, Jacoby, Wilamowitz).

A differenza di molti suoi contemporanei, Leopardi sa il greco (per quanto appreso su mezzi inadeguati: la *Bibbia poliglotta*, la *Grammatica graeca nova* di Weller, l'*Indirizzo per sapere in meno di un mese la grammatica greca* di Sisti e la *Grammatica di Padova*) e per quanto abbia conoscenze approssimative della linguistica indoeuropea (non conosce Bopp né Friedrich Schlegel), intreccia, mescola filologia e linguistica. Questo è un punto nodale che segna anche le scelte degli autori e i vocaboli, le frasi, che destano l'attenzione: per Leopardi la condizione primitiva della lingua è di essere viva e creatrice, per cui parole, modi, significati, ortografie e suoni sono mutabili perché soggetti all'uso. Non è possibile dunque rivolgersi alle lingue anti-

che come morte perché esse si sono trasmesse alle moderne non solo attraverso la scrittura e la letteratura ma anche attraverso la «viva favella» (Z 1297). Mantenere le anomalie, assimilare le eccezioni, riconoscere le forme accidentali generate dall'ingerenza dell'oralità nella scrittura (Z 308) significa conservare la lingua nelle sue proprietà essenziali. Se le parole sono i corpi delle idee (Z 2584), filologia e filosofia, polarità opposte, devono compensarsi e integrarsi per non sterilire e per riuscire a concepire la primitiva – e vera – natura della lingua (Z 1134). Lo scavo si fa veramente archeologico, disseppellimento e ricostruzione, ma anche individuazione dei principi, dell'*archè*. I libri sono il terreno di scavo in cui l'antico è sepolto in frammenti, la Biblioteca è lo spazio in cui è possibile far riemergere la voce di interlocutori afoni. Forse è proprio questa la «vera strada» che intendeva il Niebuhr e di cui Leopardi afferra pienamente il significato quando ritrova nella sua *Storia romana* la «filosofia applicata alla filologia ed alla cognizione del mondo» (lettera a Bunsen, 5 settembre 1829).

Snodo cruciale del percorso filologico/etimologico è la ricostruzione della *voce* dell'antico (cfr. PAR. 4.9), polo che attrae i problemi legati alla pronuncia delle aspirazioni, dei dittonghi, degli iati, di alcune lettere: è un'indagine a tutto campo in cui Leopardi interroga le iscrizioni che trova in Visconti e Gruter (Z 1277, 2775, 4466), i grandi dizionari (Forcellini e Scapula ma anche Hoffman, Isidoro, Regia Parnassi), le grammatiche e i trattati di lingua, i monumenti antiquari, l'*Encyclopédie*. Il suono ricostruito rappresenta un'incurisione del passato nel presente, l'istante di confine di ciò che è stato e può continuare ad essere non solo come memoria, ma come *azione*. A Leopardi, anche nella lingua, interessa l'azione: le dinamiche dei diminutivi, la teoria dei verbi continuativi, che trova il punto di massima intensità nelle riflessioni sulla differenza tra *actus* ed *actio* (Z 1160), dimostrano che gli antichi permettevano al pensiero di trovare perfettamente forma nella parola, e di questa «proprietà» nel moderno vanno dissepolti le spoglie, riconosciute o demistificate (cfr. Z 1504-7 sui danni della sinonimia, principio non originario, corruttore dei linguaggi). Leopardi, nei suoi affondi filologici, non perde di vista quella parte di umanità «antica»: i fanciulli, che mostrano i

processi psicologici della formazione del linguaggio e dell'arte (Z 1449-50), e gli uomini del volgo, eredi diretti delle dinamiche linguistiche antiche (Z 1295-6). Da un lato la fissità della regola, dall'altro la varietà della natura. Da qui l'amore per quegli autori «antiscritturali», grammaticalmente incoercibili come Omero, e l'interesse per quelli, come Celso, Floro, Velleio, Senofonte, che conservano nella scrittura l'autenticità, la precisione, ma anche la semplicità della parola come correva sulla bocca del popolo (per esempio Z 32 ss. per la parola «rognà») e che nel popolo si può ancora trovare contro ogni letteraturizzazione (Z 2301). L'osservazione della natura in qualche modo orienta certi filoni d'indagine, come per le espressioni e modi di dire che dall'antico sono rimaste nel moderno (per esempio Z 2865, 4004 per l'uso di *recte*, Z 4124 per ἀρχή, Z 4135 per πλείονα χρόνον); l'insistenza per certe forme verbali che rivelano dinamiche antropologiche (per esempio lo studio dei nessi radicali e fonetici tra *rapio* e ἄρπω, e la relazione dello stesso verbo con il mito delle arpie, Z 2792) e corrobora certe posizioni interpretative dell'antico dedotte dai testi: è il caso, per esempio, della pronuncia semi-erasmiana del greco, con i dittonghi pronunciati alla reuchliniana (Z 1159-60). La materia filologica dunque si vivifica e si perde in una *silva* originaria: e proprio la disamina della parola radicale *silva*/ῥύλη (Z 1276 ss.), appunto *materia*, è il punto centrale di una trama di fili che partono da lontano per poi ulteriormente diramarsi (per esempio Z 3621, 3762, 3897, 3940, 4160). La ricerca inesausta sulla lingua, che percorre tutto lo *Zibaldone*, cela in profondità lo sforzo di risalire ad uno stato originario che è, parallelamente, della lingua, dell'umanità e della propria interiorità. Con metodo archeologico, Leopardi, scavando alla ricerca della vitalità antica e dell'azione cristallizzata nella parola, crea al contempo la sua stessa voce poetica, moderna e antica insieme, l'unica in grado di riattivare il dialogo con l'io passato e di riportare alla luce le reliquie della giovinezza (Z 4302; cfr. PAR. 1.3). Lontano dal voler rimettere in circolo forme morte e devitalizzate, così nella lingua come nell'esistenza, Leopardi utilizza lo stesso paragone della frutta conservata in inverno sotto la protezione della cera per «Parole e modi, dove l'antichità si può conoscere, ma per nessun

conto sentire» (Z 1099) e per l'«inganno giovanile» che si mantiene nella vecchiezza (Z 3840-1).

4.9. Estetica, poesia, voce, musica

Lo *Zibaldone* inizia a prendere forma, nei primissimi appunti, come frammentario trattato di teoria estetica, orientato prevalentemente sulla letteratura, e assai meno sulle arti figurative, per le quali Leopardi non mostrò un grande interesse (con l'eccezione di Canova, cfr. Z 2860-1). Ed ecco subito il primo caposaldo della sua poetica: l'oggetto dell'arte non è il "bello" ma il «Vero o sia l'imitazione della Natura» (Z 2). Il "vero" significa però qui: ciò che si vede, che si percepisce con i sensi. Rifiutando l'estetica classicistica del "bello ideale" (anzi, aprendo la porta a un'estetica del "brutto", cfr. Z 2-3, 8 ss.) Leopardi indica nell'intellettualismo e nell'"affettazione", cioè nell'eccesso di consapevolezza e di artificio, il vero pericolo dell'arte. Potenziando la sua facoltà razionale, l'uomo si distacca dalla natura (cfr. PAR. 4.4), e perde così la capacità di vivere, addirittura di respirare:

Provatevi a respirare artificialmente, e a fare pensatamente qualcuno di quei moltissimi atti che si fanno per natura; non potrete, se non a grande stento e men bene. Così la tropp'arte nuoce a noi: e quello che Omero diceva ottimamente per natura, noi pensatamente e con infinito artificio non possiamo dirlo se non mediocrementemente, e in modo che lo stento più o meno quasi sempre si scopra (Z 8).

Emergono qui i vettori fondamentali del suo pensiero: ritorno alla natura da un lato; ritorno all'antico dall'altro. L'obiettivo di entrambi i movimenti, e punto di irradiazione della riflessione estetica leopardiana in tutto lo *Zibaldone*, è Omero: il poeta che vede le cose come sono, senza alterarle, senza lasciar trasparire lo "sforzo" della rappresentazione (cfr. PAR. 3.4). L'artista dovrebbe imitare la natura con «naturalzza» (Z 20-1), cioè senza saperlo, con «negligenza» e «franchezza» (Z 9-10, 3051), lasciando spazio al caso (Z 25-6),

all'imperfezione, all'errore (Z 9-10), senza quella precisione descrittiva di tipo pittorico che sarà, secondo Leopardi, il difetto caratteristico di Ovidio, opposto alla «negligenza» di Dante (Z 21). Ma ciò che riusciva "naturalmente" a Omero (e, in prosa, a Senofonte) non riesce più ai moderni, che introducono nella rappresentazione il soggetto che rappresenta. A loro non resta (già a partire da Virgilio) che imparare a "nascondere l'arte", facendo giocare l'artificio contro se stesso.

Leopardi incontra qui il problema della riflessività dell'arte moderna, che era stato al centro della speculazione romantica tedesca e inglese. Di quegli scritti e dibattiti egli sapeva solo quel poco che filtrava dalle riviste italiane, anche se nell'inedito *Discorso* sulla poesia romantica (1818) rimproverò ai romantici di corrompere la natura sensibile della poesia, facendo dell'arte un'operazione intellettuale. Nelle prime pagine dello *Zibaldone* Leopardi riprende i termini di quello scritto, sostanziandoli con osservazioni di storia letteraria soprattutto greca, latina e italiana. E tuttavia, fortemente influenzato dal trattatello sul sublime dello Pseudo Longino, letto come una teoria dell'emozione, ammette l'impossibilità di tornare alla visione *ingenua* di Omero, riconoscendo il primato che hanno acquistato la sensibilità, gli affetti, i moti d'animo soggettivi:

La poesia sentimentale è unicamente ed esclusivamente propria di questo secolo, come la vera e semplice (voglio dire non mista) poesia immaginativa fu unicamente ed esclusivamente propria de' secoli Omerici, o simili a quelli in altre nazioni. Dal che si può ben concludere che la poesia non è quasi propria de' nostri tempi (Z 734).

Mentre in Schiller (mai citato) la categoria di "poesia sentimentale", distinta dalla poesia "ingenua" (o, come dice Leopardi, "di immaginazione"), serve a un progetto moderno (e così anche il "romantico" in Friedrich Schlegel e Novalis), in Leopardi essa è minata dal dubbio che non possa più darsi poesia in un tempo «egoista e metafisico» (Z 2945-6; cfr. anche Z 4479, 4497). Se è vero che talora l'espressione poetica degli affetti può ancora far respirare l'anima («La poesia malinconica e sentimentale è un respiro dell'anima» Z 136), è vero

anche che il disincanto provocato dalla ragione mette in pericolo l'*energia* e la *vitalità* necessarie a percepire poeticamente il mondo: «Ma quantunque chi non ha provato la sventura non sappia nulla, è certo che l'immaginaz. e anche la sensibilità malinconica non ha forza senza un'aura di prosperità, e senza un vigor d'animo che non può stare senza un crepuscolo un raggio un barlume di allegrezza» (Z 136; cfr. Z 259-60).

Leopardi accetta dunque l'identificazione romantica della poesia moderna con il pensiero e la filosofia (Z 1650); il che vuol dire, da un lato, la malinconia, le intime vibrazioni della sensibilità, lo slancio verso l'infinito (è il fascino, per esempio, di Chateaubriand); dall'altro la necessità di una metodica e consapevole elaborazione intellettuale e formale. Egli nega però d'altra parte che essa possa mai svincolarsi dalla dimensione dei sensi, del piacere e dell'energia vitale (Z 258-9, ove sono presenti entrambi gli aspetti, e si veda la tarda identificazione della poesia con un «impeto» in Z 4356). Non è, questa, una concezione edonistica, ma invece antropologica (secondo uno schema che sembra derivato da Vico): la poesia come espressione di una fase originaria, inaugurale, della storia umana, in cui sapere e piacere, verità e illusione andavano di pari passo. I primi saggi erano anche poeti, e le «verità» si presentavano loro «in un abito lavorato dall'immaginazione, e in gran parte erano trovate da questa anzi che dalla ragione» (Z 2940-1). Dunque il «vero» che fin dalle prime pagine dello *Zibaldone* è indicato, come si è visto, quale oggetto proprio della poesia, è in effetti un vero *immaginario*, e dunque *reale*, perché radicato nelle menti e nei corpi degli uomini, nei loro desideri, nelle passioni, illusioni e credenze, e nelle tradizioni che li uniscono in una civiltà (Z 51, 168). Per questo la poesia, per Leopardi, *non può non* essere popolare; e non potrà mai esistere una poesia di pochi per pochi lettori educati: «i poeti oggidì non hanno altri lettori che la gente colta e istruita», ma purtroppo: «Ora ogni uomo colto e istruito oggidì, è immancabilmente egoista e filosofo, privo d'ogni notevole illusione, spoglio di vive passioni; e ogni donna altresì» (Z 2944-5). «Poetico» è ciò che sgorga dalla sorgente profonda, dalla radice dell'essere, e dunque qualcosa che ci è noto; ma la frattura della modernità ha ripudiato la natura e ha interrotto il filo di continuità della

tradizione, separando l'individuo dalla famiglia, dalla nazione, dal cosmo intero: il soggetto, isolandosi nel proprio pensiero (Z 1019), e ricostruendosi dalle fondamenta, ha reciso il rapporto con l'origine. Per questo la materia nota e familiare della poesia ci arriva da un'infinita lontananza, da un altro tempo e da un altro spazio (Z 1861), dalle profondità di una psiche lacerata, che non è più in armonia con il mondo: su questo stesso cammino incontreremo Baudelaire e molta poesia moderna. La vista del poeta è sdoppiata tra realtà e immaginazione (Z 4418); tra presente e passato (Z 515; per la citazione cfr. PAR. 4.1). La poetica del «vago» o dell'«indefinito» – che ha tanti punti di contatto con le teorie romantiche europee, e prelude a poetiche successive – nasce da questa continua oscillazione, o vibrazione, in cui lo sguardo del poeta (e del lettore) non riesce a mettere a fuoco e a circoscrivere interamente l'oggetto, che pure proprio per questo brilla di una luce nascosta, misteriosa: è poetico solo ciò che si nasconde alla vista (Z 171), o il suono che proviene da una sorgente invisibile (Z 1928). La poetica leopardiana si costituisce in tre tempi, che si ritrovano non solo nelle esplicite dichiarazioni sul fare poetico, ma anche nelle strutture profonde della riflessione su altri temi: il tempo dell'origine (l'infanzia dell'uomo e del mondo, il mito, la natura); quello del lutto per la sua perdita (la morte, l'annichilimento, la disperazione); quello, infine, della dolcezza, della speranza, dell'allegria, dell'entusiasmo o dell'estasi per il ritrovamento o la rinascita: «Gran cosa, e certa madre di piacere e di entusiasmo, e magistrale effetto della poesia, quando giunge a fare che il lettore acquisti maggior concetto di se, e delle sue disgrazie, e del suo stesso abbattimento e annichilamento di spirito» (Z 259-60).

Un analogo schema vale per la perdita che è, forse, all'origine di tutte le altre: quella della voce. Sulla scia di Vico e di Rousseau, il pensiero di Leopardi è, fin dall'inizio, una profonda, originale meditazione sui cambiamenti antropologici innescati dalla rivoluzione tipografica, che ha distrutto l'antica civiltà orale. La poesia è pensabile per Leopardi solo come voce, canto, emissione materiale di suono, respiro; la poesia moderna non può essere dunque che un recupero imperfetto, un tentativo di far riecheggiare di nuovo, all'interno di una struttura psichica ormai scritturalizzata e razionale, quella voce

perduta. Anche da questo punto di vista è centrale Omero; e si capisce l'entusiasmo con cui Leopardi accolse, nel 1828, gli studi di Wolf sulla questione omerica (Z 4314-27, 4343-67, 4392-8), che lo inducono a un confronto con Vico (Z 4395-7).

Si comprende anche il forte interesse di Leopardi per la musica, arte che segue un percorso discendente analogo a quello della poesia, cui in origine era strettamente associata, e da cui si è dolorosamente separata («funesta separazione della musica dalla poesia e della persona di musico da quello di poeta», Z 3229). Della musica Leopardi privilegia l'elemento puramente materiale (Z 1721-3), ovvero le qualità «estrinseche», che, in quanto «diverse e indipendenti dall'armonia» (che presuppone l'assuefazione e l'intervento dell'intelletto, cfr. Z 3211-2, 1871-8), sono capaci di commuovere gli animi dei «non intendenti» e del «popolo» (Z 3212). Questa idea è operante anche nel ragionamento sulla funzione del coro nei drammi antichi, il cui potente effetto (anche di natura morale) sullo spettatore era dovuto da un lato all'accompagnamento della musica, dall'altro al fatto che, in bocca a una moltitudine, la poesia ritrovava la sua origine di voce popolare anonima (Z 2804-9). Nell'epoca moderna, però, tutto è cambiato: la poesia è quasi scomparsa dalle piazze (con eccezioni che Leopardi documenta con spirito di antropologo, cfr. Z 4388-9), e «La viva voce di ciascheduno, poco ed a pochi si estende». Al contrario, «Le scritture vanno per le mani di tutta la nazione, e durano anche dopo che quegli che le fece, non può più parlare» (Z 1203).

La modernità, impregnata di una diffusa cultura scritturale, ha perso dunque memoria dell'origine orale, materiale, sonora della poesia, che Leopardi riafferma nel 1831 dando al suo libro di poesie il titolo di *Canti*. Una scelta che si fonda proprio sulle riflessioni nello *Zibaldone* del 1828 sulla «letteratura antiscritturale» e sulla figura antica del rapsodo (Z 4345 ss.), cui si accompagna un interesse, condiviso con molti romantici, influenzati dalle idee di Herder (a lui sconosciuto), per le raccolte di canti popolari in tutta Europa (Z 4336-40). Non si può apprezzare il Leopardi poeta se non si comprende quanto egli consideri irrealizzabile l'obiettivo di una poesia popolare moderna, a meno che non si produca una rivoluzione: «se non

quando la poesia di qualunque naz. e letterat. moderna, non si riformi, ma si sbandisca affatto, e se ne crei una in tutto e per tutto nuova» (Z 4347). Non sappiamo con certezza quali prospettive Leopardi aveva in mente prefigurando la distruzione della tradizione poetica («bisogna perfezionarla, tornarla a una specie d'infanzia, a una rozzezza, sacrificando il bello all'utile»); certo è che l'ipotesi, avanzata in un altro appunto, di una futura scissione in «due poesie e letterature, l'una p. gl'intend., l'altra pel popolo» (Z 4388) sembra, a distanza di due secoli, profetica.

Leopardi arriva dunque a spingersi fin oltre la soglia delle poetiche moderne (conoscendo lo *Zibaldone*, non sarebbe più possibile ignorarlo in una genealogia della lirica post-romantica), anche se il sistema dei generi a cui fa riferimento è in sostanza quello antico, che egli ordina secondo una gerarchia corrispondente alla cronologia: prima la lirica, poi l'epos, infine il dramma, il genere più tardo e più alieno agli «uomini di genio» perché presuppone l'immedesimazione in altre persone (Z 4234-6). Molte riflessioni sono dedicate anche alla prosa, intesa come forma espressiva pratica, semplice, libera, che in questo senso deve aver preceduto, nella prassi umana, il verso (Z 4354, 4390, 4522), anche se probabilmente la prosa primitiva, molto vicina al parlato, non si è conservata se non in alcuni frammenti sfuggiti alla successiva grammaticalizzazione e razionalizzazione del discorso (cfr. Z 4435-8 su Democrito). In generale, la prosa dovrebbe avere i caratteri della semplicità e della massima aderenza all'oggetto, senza dunque quella indefinitezza e molteplicità di connotazioni che caratterizzano la poesia (Z 374-5, ma cfr. Z 1901). Per questo una lingua non si può dire formata se non ha una prosa semplice, familiare, efficace: di qui, in Italia, il primato del Cinquecento sul Trecento (Z 1384-6). Tra i prosatori italiani (che Leopardi raccolse nel 1827 in una *Crestomazia*), la simpatia di Leopardi va agli scrittori, soprattutto epistolografi, di elegante familiarità (Caro, Della Casa) e agli storici, politici, trattatisti e scienziati (Z 3741), quando sono capaci di precisione, chiarezza e semplice eleganza (Galileo, Bartoli, Z 1312-5). È a questi modelli che si ispira la prosa dello *Zibaldone*. Non stupisce, d'altra parte, l'assenza di una riflessione sul romanzo, genere moderno e scritturale per eccellenza,

di cui Leopardi non fa molto conto, anche se in una breve nota lo antepone al dramma (Z 4367): la tradizione romanzesca italiana è, a inizio Ottocento, quasi inesistente, se si esclude la prosa poetica del romanzo epistolare di Foscolo, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, e il romanzo di Manzoni *I promessi sposi*, che vide la luce nel 1827, quando lo *Zibaldone* era ormai quasi alla fine della sua parabola. A Leopardi interessava soprattutto contrastare il destino di decadenza cui la poesia andava incontro in un futuro in cui – profetizza – essa avrebbe assunto i caratteri della prosa (Z 2171-2). Per questo, forse, al di là dei generi, era andato in cerca di una poesia radicalmente nuova, che aveva definito, già all'inizio dello *Zibaldone*, «poesia senza nome» (Z 40).

Bibliografia

Lecture consigliate

Testo, commenti, bibliografie

Nel leggere e consultare lo *Zibaldone* è bene distinguere tra edizioni integrali (le sole segnalate in questo paragrafo) e varie edizioni antologiche che spesso non si dichiarano come tali. Citiamo (con l'abbreviazione Z) dall'edizione *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. PACELLA, Garzanti, Milano 1991, verificata sul manoscritto riprodotto (insieme con i materiali dell'indicizzazione) nell'edizione digitale *Zibaldone di Pensieri*, a cura di M. BALLERINI e F. CERAGIOLI, Zanichelli, Bologna 2009. L'ampio commento di Pacella si può integrare con il commento di R. DAMIANI all'edizione *Zibaldone* a sua cura, Mondadori, Milano 1997, e con il commento alla traduzione anglo-americana *Zibaldone*, a cura di M. CAESAR e F. D'INTINO, Farrar Straus & Giroux-Penguin, New York-London 2013. Qui, alle pp. 2375-83, è una aggiornata bibliografia generale, che comprende un elenco delle bibliografie leopardiane (p. 2376). Cfr. anche la recente *Bibliografia Informatizzata Leopardiana*, a cura di S. MAGHERINI, Firenze University Press, Firenze 2003. Con la sigla *Epist.* ci si riferisce all'*Epistolario*, a cura di F. BRIOSCHI e P. LANDI, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

Capitolo I

Su infinitezza, frammentarietà, segretezza: F. D'INTINO, *Introduzione* a G. LEOPARDI, *Scritti e frammenti autobiografici*, Salerno Editrice, Roma 1995, pp. XI-XCVII. Sulle vicende editoriali novecentesche: FELICI (2006), pp. 195-233. Sulla Biblioteca Leopardi: A. CAMPANA (a cura di), *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati (1847-99)*, Olschki, Firenze 2011 (che riproduce la prima ed. del 1899); *I libri di Leopardi*, De Rosa, Napoli 2000; CACCIAPUOTI (2012). Sui soggiorni leopardiani in altre città: F. CERAGIOLI (a cura di), *Leopardi a Pisa*, Olschki, Firenze 1997; N. BELLUCCI, L. TRENTI (a cura di), *Leopardi a Roma*, Electa, Milano 1998; M. A. BAZZOCCHI (a cura di), *Leopardi e Bologna*, Olschki, Firenze 1999; L. MELOSI (a cura di), *Leopardi a Firenze*, Olschki, Firenze 2002. Sulle prime cento pagine: G. PACELLA, *Datazione delle prime cento pagine dello Zibaldone*, in "Italianistica", XVI, 1987, pp. 401-9. Sui modelli e sul titolo: M. VERDENELLI, *Cronistoria dell'idea leopardiana di Zibaldone*, in "Il Veltro. Rivista della civiltà italiana", XXXI, 1987, 5-6, pp. 591-620; PANIZZA (2001); W. T. ELWERT, *L'etimologia della parola italiana "Zibaldone"* [1955], in *Studi di lette-*